KASIM 1997 SAYI: 144 300.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

- TOPLUMSAL DÜZEN / *Memet Fuat*
- BİR AKTÖRE DENEMESİ / *Orhan Barlas*
- "GÜL PARMAKLI ŞAFAK DAĞLARA DEĞDİĞİNDE" / *Mehmet Başaran*
- AKDENİZ YAKINDAN / *Uğur Kökden*
- ŞÜKRAN KURDAKUL ŞİİRİNDE DİYALEKTİK ÖRGÜ / *M. Sadık Aslankara*
- SİNEMA DİYE DİYE / *Atay Eriş*

Seçme Şiirler Dizisi

Adam Yayınları
Türk şiirinin büyük ustalarını
en güzel ürünleri
şiir üstüne düşünceleri
yaşamları
ve yapıtlarıyla yansıtan
bir diziye başladı.

Size açılan
bu küçük kapılardan
tadına doyulmaz
şiir dünyalarına
ulaşacaksınız.

Nâzım Hikmet
Orhan Veli
Dktay Rifat
Melih Cevdet Anday
Cahit Külebi
İlhan Berk
Salâh Birsel
Özdemir Asaf
Sabri Altınel
Edip Cansever
Ataol Behramoğlu
Refik Durbaş

değerli kitaplar yayımlar.

Kışa girerken
ADAM YAYINLARI

Memet Fuat anılarını yazdı: *Gölgede Kalan Yıllar.* 1920'lerden 1950'lere çocukluk, ilkgençlik, yazarlığa giriş anıları... Sevginin egemen olduğu bir dünya... Fotoğraflı, birinci ve üçüncü hamur kâğıda basılı • Araştıran, aydınlatan, yol gösteren yapıtlarıyla **Server Tanilli** de ADAM Yayınları'nda... iki yeni kitabıyla: *Yaratıcı Aklın Sentezi: FELSEFEYE GİRİŞ; Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, 19. Yüzyıl: İLERLEMENİN ÇELİŞMELERİ,* 5. cilt • Toplu yapıtları ADAM'da yayımlanan **Yaşar Kemal**'den bu kez bir çeviri: **Albert Vidalie**'den *Ayışığı Kuyumcuları.* Thilda Kemal'le birlikte çevirdikleri çok güzel bir roman • **Fakir Baykurt**'un dokuz büyük romanı da ADAM Yayınları arasındaki yerini aldı: *Kaplumbağalar; Yılanların Öcü; Amerikan Sargısı; Onuncu Köy; Tırpan; Yarım Ekmek; Kara Ahmet Destanı; Köygöçüren; Irazca'nın Dirliği...* köy romanından unutulmaz tatlar • **Aziz Nesin**'in ADAM Yayınları'ndaki bütün yapıtlarına yeni bir öykü kitabı eklendi. Kitapta hiç yayımlanmamış öyküler yer alıyor: *Gözünüz Aydın Efendim* • Toplu şiirleri ADAM'da yayımlanan **Salâh Birsel**'in son yayımladığı üç şiir kitabı: *Baş ve Ayak; Varduman; Sevdim Seni Ey İnsan* • Ülkemizde eğitim konusunun irdelendiği son günlerde ADAM, **Zehra İpşiroğlu**'nun yeni kitabı *Eğitim'de Yeni Arayışlar*'ı da yayınları arasında sunuyor • Toplu şiirleri ve denemeleri ADAM'da yayımlanan **Ataol Behramoğlu**'ndan iki deneme kitabı: *Mekanik Gözyaşları; Nâzım'a Bir Güz Çelengi* • Ve toplu şiirleri ADAM'da yayımlanan **Refik Durbaş**'tan bir şiir kitabı, *Düşler Şairi* ve bir deneme kitabı, *Yasemin ve Martı* • Fethi Naci'nin "... yazdığı her romanı merakla bekleyeceğim..." dediği **Kaan Arslanoğlu** ADAM Yayınları'nda. İlk yayımlanacak iki kitabı *Kişilikler; Devrimciler* • **Mabeyinci Pavlos**'un şiirlerinin yer aldığı *Altın Yağmur* Samih Rifat'ın güzel çevirisiyle ADAM'da • ADAM Yayınları Türk şiirinin büyük ustalarını en güzel ürünleri, şiir üstüne düşünceleri, yaşamlarıyla yansıtan bir diziye başladı: *Seçme Şiirler.* Kimler yok ki... Şimdilik on iki kitap: **Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi, İlhan Berk, Salâh Birsel, Özdemir Asaf, Sabri Altınel, Edip Cansever, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş.** Sevdiğiniz şairler en sevilen şiirleriyle artık cebinizde • Ve **Nâzım Hikmet**'in Piraye'ye yazdığı bütün mektupları. İki cilt. *Piraye'ye Mektuplar* yakında çıkıyor.

... ve 680 değerli kitap

değerli kitaplar yayımlar.

Küçükparmakkapı Sokak No: 17 Beyoğlu 80060 İstanbul Tel: (0-212) 293 41 05-06 Faks: (0-212) 293 41 08

SERVER TANİLLİ

YARATICI AKLIN SENTEZİ

FELSEFEYE GİRİŞ

Şu sorularla karşılaştığımız, dahası kendimize de sorduğumuz olmuştur : "Nereden geliyoruz? Yaşamın anlamı ne? Nereye gidiyoruz?" Şu sorular da yabancımız değildir : "Bilimden ve teknikten ne bekliyoruz? Sanatsız niçin yaşayamayız? Ahlak neden zorunludur? Kime ve ne için sorumluyuz? Özgür olmak ne demektir?" Daha da yakıcı bir soru : "Dünyamız adaletsizliklerle dolu; peki, insanların insanca yaşayacakları gerçekten adil ve barışçı bir dünya yaratamaz mıyız?"
Çoğu, dinin de sorup kendine göre yanıtladığı sorulardır bunlar. Ama onu da aşacak biçimde, doğa, toplum ve insan üstüne, akla ve bilimsel verilere dayanan bütünlüğüne bir görüş, ancak felsefeyle mümkün. İnsan zekâsının bulduğu bu en anlamlı uğraşı niteleyen ve en başta da dinden ayıran, "özgür aklın sorgulaması"na dayanması. Bu sorgulama, eski Yunan'dan beri sürüyor ve insansoyu akla saygısını yitirmedikçe de sürecek.
Eldeki kitap bu sorgulamadan örnekler veriyor.
Onları bilmek, dahası bu sorgulamayı düşüncemizin bir parçası, bir yöntemi haline getirmek, iyi yurttaş olmamızın, asıl önemlisi insan olmamızın zorunlu uğraklarından biri. Çağdaş bir eğitim ve çok sesli bir toplum yaratmanın olduğu kadar, dogmatizme, bağnazlığa, karanlıkçılığa karşı donanmanın da en etkili yolu bu olsa gerek.
Okuyunuz göreceksiniz.

Çıktı

ADAM

ADAM SANAT

Sayı 144, Kasım 1997
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

TOPLUMSAL DÜZEN	5	Memet Fuat
BİR AKTÖRE DENEMESİ	11	Orhan Barlas
"GÜL PARMAKLI ŞAFAK DAĞLARA ..."	14	Mehmet Başaran
AKDENİZ YAKINDAN	19	Uğur Kökden
ŞÜKRAN KURDAKUL'UN ŞİİRİNDE DİYALEKTİK	23	M. Sadık Aslankara
NEŞE ERDOK	42	Mehmet Ergüven
"KAÇKINLAR"IN "BOZGUN"UNDA ...	49	Hürriyet Yaşar
İLGİNÇ BİR TARTIŞMA	64	Vakur Kayador
SİNEMA DİYE DİYE	72	Atay Eriş
BİR ÖNSÖZ DENEMESİ	75	Baudelaire
NÂZIM'DAN KALANLAR	77	

ŞİİR

Antiphilos, 9-10; Salâh Birsel, 13; Nihat Ziyalan, 17; Refik Durbaş, 22; Ersin Salman, 25; Yeşim Salman, 31; İnci Asena, 39-41; Ergin Yıldızoğlu, 47-48; Müslim Çelik, 51; Tarık Günersel, 53; Caroll Ann Duffy, 57; Stasinos, 60-63; Elif, 67; Bedirhan Toprak, 69.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Neşe Erdok, 42-46.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Neşe Erdok, 1997 Çalışmaları

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No : 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. : (0212) 293 41 05; FAX : (0212) 293 41 08; **e-mail:** adam@ada.net.tr **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 3.600.000 TL (*Şiir Yıllığı* ile Birlikte 4.000.000 TL.) Altı aylık 1.800.000 TL. Yurtdışı Avrupa : 60 DM; ABD : 60$. **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Yapı Kredi Levent Şubesi 1191 nolu hesap. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 25.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 20.000.000 TL; yarım sayfa 10.000.000 TL; çeyrek sayfa 5.000.000 TL; Fiyatı : 300.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 350.000 TL.

deneme

ZEHRA İPŞİROĞLU

EĞİTİMDE YENİ ARAYIŞLAR

"Bu yazılarda dile gelen arayış bir başlangıcı oluşturuyor. Çünkü yürürlükteki eğitim sisteminin bozukluğu ve çürümüşlüğü son yılların en çok tartışılan konusu. Ancak böyle bir ortamda daha bilinçli bir aydın ve demokratik kesim ne yapabilir, bu sorun yeni tartışılıyor. Kitapta yer alan yazıların hem bu tartışmaya katkıda bulunabileceğini, hem de yeni çalışmalara ve arayışlara yol açabileceğini düşünüyorum. Başka deyişle kitabın sorunların gündeme getirilmesi, tartışılması ve yeni öneriler geliştirilmesi açısından sosyal, yaratıcılığa ağırlık veren seçenekler sunması açısından bireysel bir yönü olduğu söylenebilir. Okuyucu kendi birikimine, konumuna, becerisine ve yaratıcılığına göre bu tartışmaya katılacaktır."

– Zehra İpşiroğlu

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

TOPLUMSAL DÜZEN

Memet Fuat

Bir toplumsal düzenin iyi olup olmadığı nerden anlaşılır?

Ona seçenek olarak sunulan başka bir toplumsal düzenin başarısızlığa uğramasından mı?

Sovyetler Birliği'nin dağılması, dünya tarihinde görülmüş en büyük toplumsalcı düzen uygulamasının başarısızlığa uğraması, anamalcılığın "iyi bir düzen" olduğunu mu gösterir?

Anamalcılık iyi bir düzen ise, bu ardı arkası kesilmez savaşımın anlamı ne? Neden ölümü, işkenceyi göze alıp, "Bu düzen değişmelidir!" diye sokaklara dökülüyor insanlar?

Toplumsalcılık yeni ortaya çıkmış bir özlem değil.

Ortak yaşamak, paylaşmak, dayanışmak, hem uygulama, hem de düşünce olarak tarihin derinliklerinden geliyor.

Yeni olan, benzersiz, acımasız bir sömürü düzeninden (yani anamalcılıktan), özgürlükçü, eşitlikçi bir düzene (yani toplumsalcılığa) geçmek için, işçi sınıfı önderliğinde bir devrim yapıp bu devrimi korumak, yerleştirmek amacıyla bir baskı dönemini kaçınılmaz görmek...

Anamalcı düzenin çıkarcıları, ezdikleri, sömürdükleri insanları ezmekten, sömürmekten vazgeçmeye yanaşsalar, eşitliğe, paylaşmaya, dayanışmaya direnmeseler, en doğal haklarını elde etmek isteyenlere karşı koymasalar, düşünsel özgürlük kadar, tutumbilimsel özgürlüğün de önemli olduğunu anlasalar, kimse bir baskı dönemini kaçınılmaz görmezdi.

Proletarya diktatörlüğü işçi sınıfının değil, kentsoylu sınıfının bir dayatmasıdır..

Toplumsalcılığı düşünce olarak bile yeryüzünden silmek, anamalcılığı, bu acımasız sömürü düzenini sonsuza kadar sürdürmek isteyenlerin, halktan yana her kıpırdanışı engelleyenlerin, eli kanlı direnmesi olmasa, doğruya, haklıya, güzele giden yolda kimseye baskı uygulamak gerekmezdi.

Sovyetler Birliği'nin dağılması, dünya tarihinde görülmüş en büyük toplumsalcı düzen uygulamasının başarısızlığa uğraması, anamalcılığın "iyi bir düzen" olduğunu göstermez; Sovyetler Birliği'ni yönetenlerin toplumsalcı tutumbilimin iyi yönlerini, kötü yönlerini belirleyemediklerini, ayrıca siyasal alanda da çok önemli yanlışlar yaptıklarını gösterir.

Kısacası, sorun toplumsalcılığın sorunudur.

Bu işin anamalcılığın iyi ya da kötü olmasıyla bir ilgisi yoktur. "Toplumsalcı tutumbilim kötüyse, anamalcı tutumbilim iyidir," denemez... Bunun tersi de söylenemez...

Toplumsalcı tutumbilimin ayrı, anamalcı tutumbilimin ayrı değerlendirilmeleri gerekir.

"Kötülerin en iyisini" değil, "iyi" olanı arıyoruz...

İnsanların birbirlerini sömürmedikleri, eğitimden tüketime her alanda eşit oldukları, özgürlüklerinin kısıtlanmadığı, üretimlerini dürüstçe paylaşarak bir arada yaşadıkları bir düzeni özlüyoruz.

Adı ne olursa olsun...

Başka bir düzenin iyi ya da kötü olmasının önemi yoktur... Bizim düzenimiz iyi mi?

Özgürlük (her türlüsü), eşitlik, adalet, kardeşlik...

Şu ya da bu sınıf için değil, bütün toplum, bütün insanlar için...

Ama özgürlük, eşitlik, adalet, kardeşlik derken 1789'dan daha çok şey anlatmaya çalıştığımız da bir gerçek.

En azından, günümüzde özgürlüğün boyutları iyice genişledi.

Küreselleşmiş, özelleştirilmiş, demokrasili anamalcılığı değerlendirmenin yolu, bütün düzenler için olduğu gibi, yaşananlardan geçer.

İnsanlar nasıl yaşıyorlar?

Bu kısacık sorunun yanıtı aranmalıdır...

Günümüzde anamalcı düzeni savunan tutumbilimcilerin yaklaşımı ise şöyle : "Sovyetler Birliği'nde toplumsalcı düzen çöktüğüne göre, başka bir söyleyişle, seçeneği çöktüğüne göre, anamalcı düzen iyidir."

Bu büyük bir yanılma...

Anamalcılık nasıl övülebilir!.. Kimse çevresine şöyle bir bakmıyor herhalde... Ya da gözler kör olmuş... Bakıyor da göremiyorlar...

Bir yanda şaşılası bir bolluk içinde yaşayan, eğlencelerinin görkemi, harcadıkları paralar dillere, TV'lere destan olan insanlar var...

Öte yanda gecekondularda yaşayan, çaresizliklerini yasa dışı davranışlarla aşmaya çalışan, barınaklarını başlarına yıkmasınlar diye polislerle, jandarmalarla çatışan, çırpınan insanlar... Onlar da dillere, TV'lere destan...

Bu utanç verici eşitsizliğe değinirseniz,

"*Hiçbir insan bu kadar değerli, hiçbir insan da bu kadar değersiz olamaz*,"

derseniz, yüz buruşturup göz deviren yorumculardan, anamalcılığın özgürlükçü yazarlarından gelecek yanıt belli :

"Yoksulluk edebiyatı yapma!"

Peki, ne yapayım, kardeşim?

Sizler gibi, "Yoksulluk edebiyatı"ndan midesi bulanan seçkin düşünürlerimiz, "Varsıllık edebiyatı" yanlılarımız gibi,

"En iyi düzen anamalcı düzendir, anamalcı düzen de böyledir. Seçeneği de yoktur. İşinize gelirse!.." mi diyeyim?..

Nasıl mutluydu A.B.D.'de karşılaştığım o göçmen Türkiyeli :

"Burası fırsatlar ülkesidir... Bak, ben beş parasız geldim, şimdi koca bir dükkânım, bir evim, iki otomobilim var..."

Anamalcılığın cenneti, örnek alınan dünyası...

"Sen de çalış, adam ol, inanılmaz bolluk içinde yaşa! Kimse ayağına çelme takmıyor!"

"Takmıyor da, iş yok, ayrıca benim eğitimim de yok... İlkokul..."

Göçmen kuşlar, gelip bir gecekonduya konmuşlar...

Kadın gündeliğe... Adam hani şöyle sigortalı bir iş bulsa... Büyük oğlanı da iyi bir usta yanına çırak verebilseler...

Ya gecekonduyu yıkarlarsa!..

Burası dere yatağı, aman ha, gece yağmur hızlandı mı tetikte olun!..

Bakın, "Varsıllık edebiyatı" yazarları, bir gece de açılışları, kapanışları, düğünleri dernekleri bırakın da, şöyle bir oturup düşünün...

İnsanlarımızın büyük çoğunluğu çok kötü koşullarda yaşıyorlar...

Herkesi yerinden yurdundan eden iç göçü hükümetlerimizin politikaları hızlandırdı...

Bırak yürüsün diyemezsiniz!..

Bu ülkenin bir yerlerinde birileri toplumsal dengesizliklerden dolayı acı çekiyorsa, o ülkenin düzeninde bir bozukluk var demektir...

Türk toplumunun içinde bulunduğu bunalımları, Sovyetler Birliği'nde toplumsalcılığın çöküşü ortadan kaldıramaz...

Sorunlar bizim düzenimizin sorunları...

Sorun düzenden kaynaklanıyorsa, şöyle ya da böyle, seçeneği aranacaktır.

Bugün kentlerimiz işsiz insanlarla dolu.

Herhangi bir yerden geliri olmayan, işsiz bir insan ne yapar?

Kendinizi öyle bir insanın yerine koyarak düşünün : Ailenizle kente göç etmek durumunda kalmışsınız, fazla abartmayalım, bir karı koca, iki çocuk, küçük bir aile. Bir gecekonduya kapağı atmışsınız. Hiçbir güvenceniz yok. İş buldukça çalışan, niteliksiz bir emekçisiniz... İşsiz kaldınız... Nereye başvursanız yanıt alamıyorsunuz... Ne yaparsınız?..

Aç kalacak, karınızı, çocuklarınızı aç bırakacak değilsiniz ya!..

Bütün gün TV'lerde, en çok izlenen kanal olma yarışında, insanların böyle durumlarda neler yaptıklarını sergiliyorlar : Kolundaki bir bilezik için kız çocuklarını boğazlayanlar, karısını pazarlayanlar, çocuklarını satanlar, yozlaşmanın, insanlıktan çıkmanın daha bin bir türlüsü...

Devletin polisi, jandarması var kutsal düzenimizi böyle olaylardan korumak için...

Din sömürüsü temeli üzerinde yükselen bir partinin başkanı da, elini göğsünün üstüne koyarak şöyle demişti bir gün :

"Biz her insanın şurasına bir jandarma koymak istiyoruz."

Nedense, kimsenin aklına, polise, jandarmaya gereksinim duyulmayacak bir toplumsal düzen kurmak gelmiyor.

Bugün Türkiye'de bir aylık ev kirası karşılığında bir insanı çalıştırabiliyorsunuz. İşgücü çok ucuz. Siyasa adamlarımız, başka ülkelerin yatırımcılarını heveslendirmek, ülkemize anamal çekmek için, gittikleri her yerde bunu belirtiyorlar.

Ünlü bir gazetecinin deyimiyle, "Ah, gelip bizi sömürseler!" diye nerdeyse aş eren dünya ülkeleri arasında biz de varız...

Anamalcı düzen işsizi bol ülkeleri seviyor...

Demek ki bu düzende işsizliğin de bir oranda korunması gerekli...

İnanılmaz bir düzen...

Ama biz işsizlik alanında da biraz abarttık işi...

Bilenler, anamalcılıkta bu kadar çok işsize gerek olmadığını söylüyorlar. Yüzde on işsiz yetermiş düzenin sağlıklı işlemesine...

İnsanların insanlığa sığmaz davranışlarına nicedir hiç şaşırmıyorum. Başka türlü davranmaları benim için daha şaşırtıcı olurdu. Onları kimlerin, nasıl bu kadar alçalttıklarını biliyorum.

Çaresizliğinizi ortaya vurmalarıyla yıpratıcı olsalar da düşünce ardı etmemelisiniz bu tür umutsuzluk yaratan konuları...

Umutsuzluk bir yerde umuda dönüşebilir...

Haydi bitirirken bir şiir okuyalım :

Upuzun bir yol gider
aynasında karakolun,
durur kanlı kavaklar
iki yanında yolun,
gülmeyi unutan
memleketimin
kahhar ismiyle kahrolun...

MEMET FUAT

Denemeler :

Çağını Görebilmek
Çağdaşımız Makyavel
Dağlarda Yüreğim

ADAM YAYINLARI

Antiphilos [1]

YALAZ

Söylemiştim çok önceden, Tereine'nin güzelliği
henüz bir çocuk güzelliğiyken "Yakıp
tutuşturacak bu bizi, büyüdüğünde" demiştim,
herkes gülmüştü sözlerime. Nasıl da görmüşüm
oysa kapıdaki felaketi, nasıl geldi çattı o günler!
Ne yapmalı şimdi!... Baksan ateşe salar yüreğini,
bakmasan yazık olur, tutup isteyemezsin : kız bakire...
Kaçın dostlar!.. Savuşmak en iyisi.

DEMETER'E SUNU

Öküzleri güden sivri uçlu üvendire
ekilecek ölçü buğdayın konduğu torba
başakları biçmek için eğri bir orak
yazın ürünlerini toplayan dişli yaba
ve delik deşik, koyun derisi çizmeler...
İşte bunları sundu rençber Parmis, Deo'ya, [2]
zorlu işini yapamaz olduğunda.

HEKATE'YE SUNULAN KÜLAH

Ey kavşakların tanrıçası! Sana sundu [3]
Antiphilos, başından çıkardığı
bu yolculuk simgesi keçe külahı,
dualarına kulak verdiğin için.
Hor görme bu adağı tanrıçam,
saygıyla, minnetle verildi
ve sen, yolcu, o külaha el uzatma sakın!
korkunçtur cezası, tanrı malı çalmanın,
beş para etmese de çalınan.

TABUT

Yaşlı Philon, gündelik ekmeğinin peşinde, [4]
bir tabutu kaldırmak için eğilmişti öne,
tökezledi, düştü ve öldü. Yaşlıydı yeterince
Hades'e gitmek için ve bembeyaz saçları [5]
bir bahane bekliyordu yalnızca.
Ne tuhaf! Başkasının tabutunu ihtiyar,
kendisi için omuzlamıştı bilmeden.

YAŞLI KAYIKÇI

Glaukos, Nessos boğazının kayıkçısı, [6]
doğma büyüme Taşoz'lu,
deniz tarlalarını sürmekte usta,
hiç çıkmadı yaşlı kayığından ömründe,
hep esnek bir elle tuttu yekeyi,
uyurken bile, yılların yüküyle yorgun
bir yaşam batığı gibi denizin üstünde
ölürken bile. Üstünde yaktılar kayığını,
kendi teknesiyle gitsin diye ihtiyar, Hades'e. [7]

(1) Antiphilos ya da Bizanslı Antiphilos; adını bildiğimiz en eski İstanbullu ozanlardandır. *Yunan Antologyası*'nda elliye yakın epigramması vardır. İmparator Augustus (İÖ 63-İS 14) döneminde yaşamıştır ve şiirleri, İS I. yüzyıl ortalarında yayımlanan bir epigramma seçkisinde, Selanikli Philippos'un *Güldeste*'sinde yer alır.

(2) Deo: Demeter'in başka bir adı.

(3) Antik çağda yol kavşaklarında Hekate yontuları bulunur ve bu tanrıçanın yolcuları koruduğuna inanılırdı.

(4) Yorumcular, Philon'un ölü gömme işinde çalışan bir işçi olduğunu düşünüyorlar.

(5) Hades: Ölüler ülkesi; "öbür dünya".

(6) Taşoz adasıyla anakara arasındaki boğaz.

(7) Antik çağda ölülerin Hades'e giderken pinti kayıkçı Kharon'un kayığına bindiklerine inanılırdı.

BİR AKTÖRE DENEMESİ

Orhan Barlas

Ekim başı, günlerden cuma. "Erken çık, Beyazıt'tan geçeceksin, ne olur, ne olmaz..." diye takıldı, pek de yanlış söylememiş... Fen Fakültesi'nin Sedat Hakkı'nın elinden çıkmış hanlara, hakanlara yaraşır konferans salonuna varmam bir buçuk saati buldu. Benim aktöre yazmama bakmayın, tartışmanın konusu "ahlak"... Aslında ben de, dilimi tutamayıp arada bir "ahlak" diyorum, "morale", "éthique" diyorum. Açık tartışmaya kimlerin katılacağını öğrendiğim için otobüste üç beş soru saptadım, aklımca konuşanlara bu soruları yönelteceğim... Sahnede beş konuşmacı var, en başta Prof. Dr. Hasan Yazıcı, sonra iktisatçı-milletvekili-roman yazarı Yılmaz Karakoyunlu, ortada konuşmayı yöneten Prof. Dr. Esin Ergin, sonra Mümtaz Soysal, sonra da Oktay Ekşi... Önde üç sıranın yanlarına "protokol" yazmışlar, ben hemen sonraki sıraya iliştim... Dr. Yazıcı konuşuyor, bir tek sözcük anlamıyorum, Sayın Karakoyunlu'dan umutlu idim, Agâh Oktay Güner kadar görkemli olmasa da, onun, vurduğu yerden ses getireceğini sanıyordum, gene olmadı... Mümtaz Soysal'ın dudak hareketlerini izledim... Usul usul ordan ayrıldım. Yol boyu saptadığım soruları buraya yazacağım... Neye göre, hangi ölçülerle? Biliyorsunuz, bunlardan üçü öğretim üyesi... İkisi BMM üyesi, biri "basın aktöresi" ile ilgili bir kurumun başkanı... Gelelim sorulara...

O sabah gazetelerimi almaya gittim, on beş yirmi "okur" sıraya girmişti. Böylesine sevinç yüklü, canlı bir işporta alışverişi kolay kolay bulunamaz... Ne "yeni" Laleli'de ne eski Mahmutpaşa'da ne bir başka yerde... Renkli renksiz kalemler, boyalar, tükenmezler, kitaplar, pergel takımları, kepçeler... kuponlar alınıyor, kuponlar veriliyor... Hani promosyon mu, armağan mı ne, kalkacaktı? Bu soru kimlere?

Önümde bir gazete kesiği... Başlık : Milletvekili Emekliliği red gerekçesi üç yıl gecikme ile açıklandı... Bu çok acıklı bir öyküdür... Halk dilinde "kıyak emeklilik" denilen ilginç ayrıcalık yedi kez iptal edilmiş, yedi kez yeniden "yoluna konulmuştur" ...Çok uzak geçmişte bir milletvekili buna karşı çıktı... dava filan açmaya kalkıştı... Karısı ile birlikte trafik kazasında öldü.... Bu olay USA'de geçseydi, birkaç bestseller romana, üç dört "iş filmine" konu olurdu... Soru :

Bu olgu bir aktöre (ahlak, morale ya da éthique) sorunu mu, değil mi? Yanıt verme, açıklama yapma ödevi kimlere düşer?

Bilmem kaç yıl oluyor, üniversitelerin "iktidarda" olanlara doktora unvanı dağıtmaları bana aykırı geldi... Org. Evren'in sırtında üniforma var... 12 Eylül'ün kasıp kavuran günleri... "Ahlak" sorunu üzerine tartışmayı dinlemeye çalışıp da hiçbir şey duymadığım salonda ona doktora verildi... Belki orda olanların da kulakları iyi çalışmıyordu, ya da görkemli havanın basıncı ile dilleri tutuldu... Derken doktora unvanı Turgut Özal'a da "tevcih" olundu... Bu olay uzun, eğlenceli bir öyküdür, belki bir gün yazarız... Avukat bulamadım, doktora unvanını iptali davasını ben açtım; tabii kaybettim. Gel zaman git zaman Sayın Demirel Cumhurbaşkanı oldu... Hemen ona bir dilekçe sundum... Özü: "Aman siz iktidarda iken doktora payesi kabul etmeyin..." Çünkü bu tutum gençlere, öğrencilere iyi örnek olmaz... İşler ancak elinde iktidar yetisi bulunduranlara yaranmakla, yalakalık etmekle çözülebilir... Mümtaz Soysal'ın eski çalışma arkadaşının deyimi ile "nabza göre şerbet verilmiş olur..." İyi ki Sayın Demirel'e o dilekçeyi vermişim!... Şu anda ülkemizde yetmiş üniversite varmış, sırada bekleyenlerle bu yüze çıkacakmış... Sayın Devlet Başkanının iki gardrobu var... Birinde doktora payeleri, ötekinde Türk Cumhuriyetlerinden alınmış ilginç külahlar, allı pullu binişler bulunur... Aradan iki gün geçti geçmedi, gene "benim üniversitem" Türkiye'ye yabancı sigarayı getirmekte önayak olmuş iş adamına doktora payesi yöneltti... Belki bol araba üretmenin de bu armağanda payı vardır... Herhalde tören salonunda hekimler de "yerlerini" almışlardı... Peki, aktöre?

Kırk elli yıl önce, benim ekmek yediğim uğraşta, bir bölüm için öncelikle "benim memurum işini bilir" sayılırdı... O alanda ben çok iş almazdım, ama duyardım... O günlerde en az "işlerini bilenler" ("ahlak bağlamında" en katı olanlar) komünistlerle, Nurcu - Nakşi vb. dini bütünlerdi... Bunlar sayıca az... O küçük azınlık da iyi kötü "gizli" kalır... Gel zaman git zaman bunlar "işlerini bilmekte" öbürlerini fersah fersah geçtiler.. Bu değişimin ayrıntılarına girmeyeceğim... "Ahlakı" günlük yaşamdan ve dünya görüşünden ayrı tutmaya niyet edersen gerekçe bulmaktan kolayı yoktur...

Aktöre bir bilinmez yerden ödev diye, kural diye gönderilmez; büyü değildir, gizemli bir yanı da yoktur... Bir sürekli değişimin parçasıdır. Tıpkı "devlet" gibi... "İYİ DEVLET"... KÖTÜ DEVLET diye ne çok yazı yazılıyor! Peki "devlet neyin nesi? Orasını kurcalamak nedense uygun bulunmuyor... Belki gün olur, bunu da yazarız...

* * *

Türk Dil Kurumu 97 Köşe Yazarı ödülünü Şiar Yalçın'a vermiş, gazeteler yazdı. Bu ödül tam bir uyum örneğidir. Ödülün niteliği ile, alanı ile vereni ile tutarlılık apaçık bellidir. Ne var ki, bana kalırsa Şiar Yalçın bu ödülü almamalı, geri çevirmelidir. Neden? Özetlemeye çalışacağım.

Şiar Yalçın, benim bildiğim iyi yetişmiş, bir hukukçudur. Yeni TDK, 12 Eylül yönetiminin belli başlı ürünlerinden biridir. Bir yanda hukuk, bir yanda 12 Eylül... Ödülü geri çevirmesinin gerekçelerini bulmak için öyle uzun boylu seçkin hukukçu olmaya da gerek yok, bir iki temel bilgi kırıntısı sorunun özünü, boyutlarını görmeye, kavramaya bol bol yeter. Bu konuda çok yazıldı, çizildi... Bana çok aykırı gelen bir tek örnek vereceğim... 1982 Anayasası'nın geçici 15. maddesine bakın... Bunlara göre Türk halkı oyunu kullandıktan sonra yaklaşık bir yıl içinde bazı kimselerin hiçbir suç işlemeyeceklerini, hukuka aykırı hiçbir eylem yapmayacaklarını baştan öngörmüştür. Türk halkı

Salâh Birsel

AYNA

Bir gençlikti öyle hop hop
Göz sevinciyle geçti tüm yaşantım
Gönlüm istemiyerek söylüyorum
Aynalar tıpış tıpış gelir
Koşa koşa gider

Bir şırıltı bir horultu
Coşkular tıka basa
Kızlar otyağmuru
Pazu dudaklı pazu kaşlı
Uzaktan gülüp gülüp kaçardı

Benim rotum kırık artık
Çıkmazlara dayandım
Günler iyisinden ince
Yıllarca ben yıllarca
Gülmedim ama güldürdüm

---

bilici mi, bildirici mi, peygamber mi?

12 Eylül'de Atatürk'e en ölçüsüz, en kendini bilmez saygısızlık yapılmıştır. Deccal, yalancı, sahteci, İngiliz casusu filan bu saygısızlığın çok gerisinde kalır. 12 Eylül Hukuku ile Atatürk'ün vasiyeti (son sözleri) sözüm ona halkoyu ile iptal edilmiştir.

Bazı yazarlar, çizerler var, 12 Eylül yönetiminin en yaman günlerinde bu yönetime destek verecek çok işler yaptılar. Televizyon dizileri, oyunları kaleme aldılar, köşe yazıları döşendiler... Ama şu günlerde (nerelerde!) neler neler yazıyorlar!

Görüntü olarak bile Şiar Yalçın'a bunların yanında bulunmak yakışmaz... Türkçe ile ilgili hiçbir görüşünü benimsemiyorum, orası ayrı, ama O'nu böyle bir yerde görmek hiç hoşuma gitmez... Özsaygısı olan biri imiş, öyle davranırmış... Yiğit, gözü pek, ilkelerine bağlı biri (benim pek kıvıramayacağım deyimlerle, O'nun dili ile) bir civanmerd, bir chevalier... Bunlar bin ödül karşılığında bile gözden çıkarılmaz. ❑

"GÜL PARMAKLI ŞAFAK DAĞLARA DEĞDİĞİNDE..."

Mehmet Başaran

İnsan yaşamında kutsal yapıtlarca, hatta onlardan bile önemli dağlar... Tarihin alacakaranlığından beri böyle bu. Yunan Tanrılarının otağı, Olimpos Dağı... Yalvaçların Tanrıyla konuştukları yer, bir gizemli dağ. Kommenos Tanrıları, bir derin hüzünle Urfa dağlarına içlerini açıyorlar hâlâ... Dünya ekinini, sanatını emziren söylencelerin (mitolojinin) anası İda Dağı. O dağda buluşuyor karısı Hera ile Koca Zeus, orada sevişiyor. O dağdaki Kartal Çeşmesi'nin başından kaldırıp götürmüş Çoban Ganymedes'i Olimpos'a... Troya Savaşları, İda'nın doruklarından yönetilmiş. Koca Homeros, İda çamlarının dibinde yazmış *İlyada*'yı ve de yaşamın başlangıcını haber verir gibi :

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde...

diyor, destanında.

Evet, gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde, kaburgaları ışır Ağrı dağında yeniden doğuş gibi, Nuh'un salının...

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde, neden mi öyle başı göğe değer gibi yücedir, görkemlidir Büyük Ağrı? Neden mi öyle yeryüzüne demirlemiş, sonsuza açılmayı bekleyen büyülü bir gemi gibidir? Açık havada Van'dan, Kars'tan, Bitlis'ten bakanlara, neden mi öyle "Ah bee!" dedirtir göğü delen doruğu?.. Söylenceye göre, kız kardeşi Küçük Ağrı ile, soluk kesen bir serüvenin içinden, dağlar padişahı Kafdağı'nın ülkesinden gelmişlerdir, o yolculuğun esriğidirler de ondan...

Tarihin ilkçağlarından beri Hurrilere, Urartulara, Ermenilere, Romalılara, Bizanslılara, Perslere, Abbasilere Selçuklulara ve daha nicelerine düşler kurdurmuş, umutlar vermiş, yaşamlarını güzelleştirmiş; kimi zaman da ateşler püskürerek, yöresine korkular salmış; anlayanlara gizemli uyarılarda bulunmuş, yalvaçlar gibi bir dağdır Büyük Ağrı. Durgundur biraz, Kafdağı ülkesinin padişahlığını Kafdağı'nın oğluna kaptırmıştır uzun bir seferde olduğu için, ama geldiği yerin dağlar padişahıdır o. Ne ki, kız kardeşi Küçük Ağrı'nın gönlü hâlâ Kafdağının oğlundadır, yüreği yaralı bir dağdır Küçük Ağrı.

Tanrı tüm dünyayı sulara gömdüğünde, bir Ağrı Dağı ayakta kalmıştır dimdik. Yüz elli gün dalgalarla boğuşan Nuh'un gemisine, bir o kucağını aç-

mıştır, onun kucağından fışkırmıştır Tufan'dan sonra yaşam. Bu yüzden hâlâ insanları sonsuza götürecek bir gemiyi andırır uzaktan. Tüm din kitaplarında en saygın yerini almıştır Ağrı Dağı.

Büyük Ağrı'dan doğar güneş her sabah, onun ışıklı doruğu yırtar karanlıkları ve aydınlık yayılır tüm Anadolu'ya ve dünyaya... Koyubakır rengi yamaçlar kıvılcımlanır, sapları üzerinde doğrulup parıldar bin bir renkli dağ çiçekleri...

Her zaman başı dumanlı Tendürek, Van Gölü kıyısındaki görkemli Süphan Dağı, Nemrut, Aladağ, Bozdağ, Mengene Tepesi, Yumru Dağı, silkinip çıkarlar gecelerinden, gözkamaştırıcı güzellikleriyle. Gök mavisine, yıldız serinliğine, kar kokusuna keser dünya...

Küçük Ağrı'nın umutsuz sevgisini, yakıcı özlemlerini yüreklerinde duyarak uyanır Ağrı Dağı'nın yıldız gözlü çobanları, el atarlar büyülü kavallarına, alevli soluklarıyla sevda türküleri kanatlanır kavallarının ucundan, ki üzerlerinden geçen kuşun kanatlarının ucu yanar... Kaçkar Dağı'nın çengel boynuzlu keçileri o türküleri duymuş gibi, şimşek hızıyla fırlarlar yamaçlara, dik kayalara tırmanırlar oynaşarak.

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde mor yarıntılı, Akdeniz kokulu, alabaharlı Torosların sarp kayalarından havalanır koca kanatlı kartallar, gökyüzünde büyük halkalar çizerek, Bolkar Dağlarındaki Kartal Gölü'ne çimmeye inerler. Dağ keçileri, ala geyikler, kıvılcımlanan gözleriyle pınarların yolunu tutar.

Yamaçların sırtında, Karacaoğlan'ın soluğu gibi, ince bir yel gezinir :

Çukurova bayramlığın giyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken
Şubat ayı kış yelini kovarken
Cennet demek sana yakışır dağlar

Tanyeri tutuştuğunda Büyük Ağrı'da, Ahmed Arif'in sesi yükselir Diyarbakır'dan :

Bu dağ Mengene Dağıdır
Tanyeri atanda Van'da
Bu dağ Nemrut yavrusudur
Tanyeri atanda Nemrut'a karşı
Bir yanın çığ tutar, Kafkas ufkudur
Bir yanın seccade, Acem mülküdür
Doruklarda buzulların salkımı
Firari güvercinler su başlarında
Ve karaca sürüsü
Keklik takımı...

Ahmed Arif'in sesini duyduğunda, bir paşa aklına düşer, "Otuz Üç Kurşun" der, sızlar Bingöl Dağları'nın yetmiş iki damarı. Ürperir, acımasız avcının tüylerini yolduğu ölü kuşları dirilten göller; o göller ki, bengisu gölleridir, ölümsüzleştirirler içeni. O dağın ırmağından üç köpük içmişti de biri ozanlığı, biri yiğitliği, biri de ölümsüzlüğü kazandırmıştı Köroğlu'na. Bir dağ oğluydu Köroğlu, o güçle meydan okumuştu zalim Bolu Beyine :

Arkam sensin, kalam sensin dağlar heyyy!

diyerek...

Gül parmaklı şafak doruklarına değdiğinde, yerlerinde duramaz olur Kuzey Anadolu sıradağları. Uyup Karadeniz'in kemençe seslerine, horona dururlar omuz omuza. Dağları görür de, Rize'si, Giresun'u, Trabzon'u durur mu, "Ha uşaklar ha!" deyip fırlar ayağa onlar da, günboyu Karadeniz gibi dalgalanırlar coşkuyla, ta Istırancalarda, Yıldız Dağı'nda yankılanır ayak sesleri... Onlar da, onlar da Balkan dağlarının yiğitliği, Rumeli türkülerinin yanıklığıyla katılırlar horona :

Maya Dağdan kalkan kazlar
Al topuklu beyaz kızlar

Tepeden tepeye sıçrayarak döner, al topuklu beyaz kızlar...

Sazara Deresi'ne vardıklarında, yanar ayakları... "Benim meskenim dağlardır" diyen Sabahattin Ali'nin öldürüldüğü yerde, taşlar hâlâ sıcaktır; ara ara kan gibi akar sular. Halkın "Sabahattin Ali Çeşmesi" adını verdiği çeşme, Rumeli yanıklığıyla, "Başın öne eğilmesin..." türküsünü söyler...

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde, ak dumanlar yükselmeye başlar Anadolu yaylalarından, bir güzel sabah olur Uzunyayla'da. İşveyle, nazla çıkar kıl çadırlardan Afşar kızları, gelinleri; keklikler, ceylanlar gibi sekerek... Kuzular meleşir, uyanır börtü böcek, yeni sağılmış süt kokar hava. Akdeniz güzeli mor yamaçlı Toroslar, horon tepen Kuzey Anadolu dağları, sımsıcak kucaklarlar Anadolu'yu aşkla :

Şafak söktü Aladağ boyandı kana
Başım döner sana baksam Binboğa
Göğsü güzel Erciyaş çalım içinde...

"Erciyaş" dendi mi, güp güp atmaya başlar Ceyhun Atuf'un yüreği :

Bir yurtta bir dağ varsa, Erciyaş gibi bir dağ, yeter,
Umutları, kavgaları, ozanları beslemeye yeter...

Yitirdinse çocukluğunu dağbaşına bak, yeter
Yitirdinse gençliğini o dağa bak yeter
(...)
Yitirdinse umudunu gel bana,
Ölüm mü gözlüyor seni bir yolun başında
Gel bana, ölüm yok o dağda...

İşte, köpüklerinden Afrodit'in doğduğu Akdeniz'e vurgun, dalgın bakışlı Toroslar... Yer yer, gizemli okşamalarla kendilerinden geçmiş, Kilikya'nın düşlere batık kalıntılarıyla dolu yamaçlar... Ardıçlı Beydağı etekleri... Kuytularda alev alev yanan kayalar... Büyülü Adreson, Çıralı, Olympos...

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde, ince bir esintiyle ürperir Batı Anadolu'da Beşparmak Dağlarının çamları. Çoban Endymion kavalına sarılır; soluğuyla, tüm kırları aşka boyar, Ay'ın sevgilisi...

Büyük Ağrı'nın doruğu karanlıkları yırttığında, uyandı İda Dağının tanrıları, sevgileri, öfkeleri, kıskançlıklarıyla Troya Savaşı'nı izlemeye başladılar.

Nihat Ziyalan

DOĞSUN GÜNEŞ YAKARISI

ey adı büyük güneş
bu garip ozanın mahmurluğunda gerinmişsin ne olacak
bileklere oturmuş ipe söksene

akşamın gücü yettiğine çökmüş karasına
pasına aklın
söksene
karamsarlığı taşımaya hamal olmuş duygulara

porselen tabaklarda kuş sütü aklamak neyine
sıcak suyu çay diye yudumlayan yoksulun
kursağına bir lokma oh be

aşkı unutmaya mı cezalıyız
söksene
yürek üstündeki nasıra
bir zamanlar ah leyla

göz kamaştırıyorsun kuyrukluyıldızca
ağması içine kapanan
hıçkırıklarla belki de
sökınelisin
korkuların burgacında çırpınırken
ansızın geliveren bir kulaç benzeri

ey adı büyük güneş
kozasını delmekte zorlanan
eğiliyorum önünde
bas sırtıma
eteğine tutunanlarla
sök artık

Akhalar'ı tutan Hera, Troyalıların üstün gelmeye başladıklarını görünce, onlara yardım eden kocası Zeus'u baştan çıkarmaya niyetlendi. Zeus isteklendiğinde, kendini naza çekti, kocasını yalvartmaktı amacı, yalvarttı da :

> Tanrılar, insanlar görecek diye korkma
> altın gibi bir sisle örterim dört bir yanımızı
> güneş bile onu geçip göremez bizi
> her şeyi keskin ışıklarıyla gören güneş bile.

Böyle dedi, aldı karısını koynuna, sarıldı,
tanrısal toprak yumuşak bir çimen saldı
taptaze lotos bir halı serdi toprakla aralarına
safranlardan, sümbüllerden, tatlı bir halı
uzanıverdi ikisi de halının üstüne
sardı onları güzel bir altın bulut,
buluttan çiy damlaları akıyordu pırıl pırıl...

Ve kör ozan, dünyanın ilk büyük ozanı Homeros, iç gözleriyle görerek, tüm dağları insanları, yaşamı kucaklayan coşkusuyla, yaslandığı çamın dibinde *İlyada*'sını yazmayı sürdürüyordu sakalında gün ışıkları kıvılcımlanarak...

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde, binlerce yıllık güzelliğiyle acıları, sevinçleri, gizemi, parıltılarıyla yaşam başlar...

Ne Köroğlu, ne Dadaloğlu, ne Kerem, ne Ferhat, ne de Karacaoğlan Karacaoğlan olabilirdi dağlar olmasaydı.

Ne diyor, "Göçebe" adlı şiirinde Cemal Süreya :

Jandarma daima nesirde kalacaktır
Eşkıyalar silahlarını çapraz astıkça türkülerine
Ve bu dağlar böyle eşkıya güzelliği taşıdıkça...

DADALI'IN SARHOŞLUĞU

Ayın şavkı vurmuş dağ göllerine
Bir yağmur sonu böyle toprak değil mi kokan
Gelin olmuş ağaçlar evel bahar içinde
Çıkmış yücesine seyran eylerim
Şu güzel dünyayı yıldızlı göğü
Ben dağlar sultanı Dadaloğlu'yum

Şafak söktü Aladağ boyandı kana
Başım döner sana baksam Binboğa
Göğsü güzel Erciyaş çalım içinde
Köroğlu olsam Bolu Dağı'nda
Hey heyy, yine de hey heey derim
Bu toprak üstünde bu gök altında biçare olunur mu hiç

Şaşırdım ne yana bakayım önce
Ortalık öylesine günlük güneşlik
Ağaçlar insanlar ne kadar cana yakın
Sanki yürekler yeni sevdalar yeni
Şöyle ufuk boyunca maviliklere doğru
Doru tayı delice salmak gelir içimden

Bir ömür sürerim sevda içinde
Sularla yıldızlarla başbaşa şimdi
Ben dağlar sultanı Dadaloğlu'yum
Bu güzel dünyaya geldim geleli
Severim özgürlüğü, yaşamayı severim
Gayrı toprak bizimdir bizimdir ferman

AKDENİZ YAKINDAN

Uğur Kökden

Gökgözler.

Tam kuzey-güney doğrultusunda, dümdüz bir cetvel çizgisi gibi uzanan karayolu. Aksaray-Adana-Mersin-Akdeniz bağlantısı. Büyük Konya düzlüğünün güneydoğu etekleri. Toroslar dağ dizisinin iki adım berisindeyiz, iç kenarda.

Sağda, görkemli bir tarih sayfası : Sultan Han. Selçuklu Sultanlarınca anıtsal boyutlarda gerçekleştirilmiş, Anadolu taş mimarisinin dokuz örneğinden biri. Yüzakı bir kervansaray. Buna karşılık solda, Hasandağ'ın mavi dumanlara bürünmüş, gösterişli küt kütlesi. Çift doruklu, tepesi kesik genç bir volkan konisi.

Aslında, Akdeniz'in kapısını bu küçük mola yerinde çaldım sayılır : tarihin ağır pirinç tokmağıyla iki uzun, bir kısa vuruş! Her biri, belirli bir döneme denk düşmek koşuluyla.

Güneş daha doğmadı. Saat, yaz sabahının beşi dolayında. Ama, ortalık iyiden iyiye aydınlık. Bununla birlikte solda kendini gösteren hafif kızarıklık, gittikçe daha belirginleşiyor. Karşı tepeler, göğe izdüşen dümdüz bir mor çizgi.

Çevremde yeterince biçim, ağırlık ve kişilik kazanamamış bir "bugün"le, suskun ve başı önünde, yorgun bir "dün" var. Geçmişin İskender ordularını, Romalı fatihleri ve bir haçın belirsiz kılavuzluğu altında yabancı topraklar düşü gören Avrupalı genç serüvencileri düşünüyorum. Hepsi de, bu yıpranmış toprakları çiğnediler.

Şimdi, o uzak geçmişin ve yenilmez sanılan tutkular ordusunun boş yere izlerini arıyorum. Ancak onlar gelmiş, geçmiş ve unutulmuşlar. Oysa ötekilerin, kalıcıların coğrafyayı bir yaşam felsefesine dönüştürdüğü görülmekte. Açık ki, Toroslar'ın bu bekleme odasında toprağın insanlık dışı bir karakterine rastlanmıyor. Tersine, insanın hizmetinde bir uygarlık malzemesi olarak görülmüş.

Sultan Han, Karahanlı ve Gazneliler'den batıya doğru yürüyen bir geleneğin uç çizgisi üstünde yükselmekte. Sivil mimariyle askeri mimari arasında sıkışmış; sağlam duvarlı, kale görünümlü bir konaklama yapısı. Yazlık açık avlusu, kışlık kapalı avlusu mevcut. Dıştan çok sayıda kuleyle desteklenmiş, güçlendirilmiş.

Arabalardan atlara, hayvanlardan insanlara; yolcu odalarından beş bölümlü hamama ve köşk-mescide dek her türlü işleve cevap veren – kendi alanında – eksiksiz bir külliye. Akdeniz'in gözüpek bekçisi, Alaiye'nin (Alanya) kurucusu, Selçuklu Sultanı Birinci Alaeddin'in imzasını attığı bir yapıt.

Zaten, XIII. yüzyıl başlıbaşına bir bayındırlık çağı olmuş, tüm Anadolu için. Ta ki, Moğol saldırıları gelinceye dek.

* * *

Taşucu, Aydıncık, Bozyazı, Anamur. On iki yıl, iki ay önce.

"Bozyazı'ya Hoşgeldiniz!" yazılı ahşap takın üstünden, çağdaş bir devletli gibi çevresine kurumla bakan tek dağ – Azı Tepe – enikonu çıplak görünüyor. Üstelik, eteklere dek bu çıplaklık iniyor denebilir.

Bu yalnız dağın tavrında, sanki isteyerek kendini yaşamdan geri çeken bir insanın küskünlüğü barınmakta. Sessizce şarkı söylüyor, dağ; ama, kimse onu duymuyor, anlamıyor.

Bununla birlikte varlığını zorla kabul ettiren, kendini dayatan, ezici, kütlesel bir ağırlık. Kocaman, kara bir gölge.

Gerçekten dağ, nedense, olağandışı bir çekiciliğe sahip sanki. Tanrı'nın on emri gibi insanları kendine çağırıyor. Büyüleyici bir etki. Doruğu, yeşile çalan esmer bir örtü sarıp sarmalamış. Bu kılık içinde denebilir ki, Azı Tepe, sert görünümüyle bağdaşmayan alaycı bir eda içinde aşağıdaki insanlara kıs kıs gülüyor gibi..

Bir ara, Bozyazı'yı yüksekten seyreden dağın tepelerinden koyu siyah bir bulut – isli, ince bir duman gibi – yürüyor. Ama, ileride gök açık. Bununla birlikte bu koyu sis, hızla akarak dağın gizemli gölgeleriyle birleşip daha da kararmakta.

Oysa, aşağıda eteklerde çamlar seçiliyor. İki katlı evler. Tarlalar. Geniş zerzevat bahçeleri, muzluklar. Yolu aşınca da, kumsal ve deniz.

Bu arada, tam arkada, ikinci bir dağ zinciri daha var. Bu zincirin eğimi yumuşayarak, ta denize dek iniyor sevecen bir yaklaşımla. İkinci zincirin göğe izdüşen su ayırım çizgisinde tek tük çamlar, biraz daha aşağılardaysa yüksek gerilim iletim direkleri (çelik kuleler) göze çarpmakta.

Bozyazı'da, saat daha beş olmadan ortalık iyice ağarıyor. İki gündür erken kalkıyorum. Belki de bunu, bir ölçüde sivrisineklere borçluyum. Kim bilir?

Doğu ufkunun üstünde, dağların gerisindeki kızıllık, göğü ve suları ateşe boyuyor. Geçen zaman, bu kızıllığı da yoketmekte. Dağların çizdiği çizginin çevresiyse, kuruyarak esmerleşmiş kan rengini almış.

Ama, bu yakada örtü ve engebe değişik : önce göğe doğru yükselen açık yeşil çam ormanı, sonra çıplak kayalardan oluşan dağlar; ve onların dorukları – kirli beyaz bir su buharına batmış gibi görünen, daha doğrusu bulutlar arasında yitmiş doruklar.

Saat altıda, güneş, ancak dağların doruğundan çıkabildi. Ardından da suya parlak izi düştü. Denizde, o izin içinde kalarak yüzmeye çalışıyorum. Sudan çıktığımda saat yediye yaklaşmıştı.

Kahvaltıda domates, zeytin, keçi peyniri, süt ve balla, kurumuş bir pide vardı. Onu kemirdik.

Keçi sütünü içerken, aynı zamanda Orwell'in *Katalonya'ya Selam* başlığı altında topladığı anılarını düşündüm. 1937 Barselona'sında, "keçi peyniri satın almayı becerdik ve bu peynirden çok hoşnut kaldım" deyişini. Oysa, keçi peyniri ve etini yeme alışkanlığının yalnız Toroslar halkına özgü olduğunu sanırdım ben. Demek ki, belli bir yoksulluk coğrafyasının alışkanlığıymış.

Çevrede birkaç tane de badem ağacı görülüyor. Bademlerin gövdesi, yaşlı bir zeytin gibi eğri büğrü. Gerçekten küçücük ince yaprakları, geniş ve ezilmiş gövdesiyle zeytini andırmakta. Öte yanda, altı da portakal ağacı. Üstünde, parlak yeşil yapraklarının arasında turuncu meyveleri sallanıyor. Gölgedeki portakallarsa, henüz ham ve yeşil. Sonra, kızılçam ve selviler.

Ayrıca dut var. Özellikle karadut. İlkin beyaz-pembe bir renk alıyor; sonra – dıştan – koyu mora dönüyor ve ballanıyor. Yıllardan beri ilk kez, ağaçtan karadut koparıp yedim. Olağanüstü bir tadı var.

Altında oturup satranç oynadığımız, geniş gölgeli çamın az ilerisinde, iki incirin arasında yükselmiş, son derece boylu bir defne gördüm. Oysa, defnenin o denli boylu olduğunu sanmazdım.

İyice gerideyse bir nar var. Çiçekleriyle birlikte, çünkü daha hazirandayız.

Traşlanmış dağın eteklerinde, dik ve onurlu taraçalar halinde muz bahçeleri sıralanmış. Geniş, koyu ve parlak renkte, aşağı sarkmış yapraklar. Açık bahçelerde, ayrıca seralarda da muz yetiştiriliyor.

Aşağıda, denizin kimi yerleri koyu mora yaklaşan bir koyuluğa bürünmüş. Yanıbaşında, sağında solundaysa yeşil renkte lekeler. Koyu bölgelerin altında kara renkli yosunlar var. Su yüzeyine değecek ölçüde yüksek. Rengi de onlar sağlıyor, besbelli.

* * *

Saat gece yarısını çoktan geçti..

Çamların sık dallarından deniz görünmüyor; görünmüyor, ama şapırtısı, sürekli homurdanması duyuluyor. Çünkü, arada, birkaç metre ya var ya yok. Sular sürekli kıpırdanıyor. Bir tedirginlik var sanki.

Dalların arasından, hevenk hevenk yıldızlar görülüyor. Karşı kıyının ışıkları, körfezi çepeçevre sararak bu bölgede sanki bir iç deniz görünümü vermekte.

Sonra, dağın ardından çıkıp yavaş yavaş büyüyen hüzünlü ay. Onun ışığında eriyen, titrek parıltılı, güçsüz ve donuk uzak yıldızlar. Ay yükseldikçe, dağın sırtında daha iyi görünen fundalıklar, dikenler; havaya sinen yoğun kekik ve nane kokusu.

Gündüzden yakın çevredeki otlara, çalılara, koru görevlileri toz kükürt serpiyorlar; böcek ve yılanlara, benzeri zararlılara karşı birtakım önlemler alıyorlar. ❑

UĞUR KÖKDEN

Güneş Damlıyor

ADAM YAYINLARI

Refik Durbaş

AKASYA

Kaderime sardım seni

Memelerinin akasyası
değer değmez dilime

Yüzün düştü yüzüme

Saçlarının kına kokusu
kalbime keder kuyusu

Cinnetin renginde tenin
sevdamın hazan uykusu

Hüznün düştü hüznüme

O kuyuda uyumak isterdim
cehennem ve cennetini

Ömrüme bakiye çünkü
teninin her bir zerresi

Kirpiğinde sakla beni

Günün düştü günüme

Yıllar ve yıllar değil
bir bakışınla yaktın

Alevini ayrılığın
anıların minesini

Ah! Acılar hediyesi

Ömrün düştü ömrüme

Kaderine sardın beni

ŞÜKRAN KURDAKUL'UN ŞİİRİNDE DİYALEKTİK ÖRGÜ

M. Sadık Aslankara

1961 Anayasasının estirdiği özgürlük rüzgârı, çiçek açtıran o on yıllık dönemde, bir sihirli değnek gibi şiire de uzanmış, kanatlandırıp havalandırmıştı onu. Bunun sonucunda şiir, bireysel bir edim olarak algılanmaktan sıyrılmış, bir çırpıda kitleselleşerek, dahası bu kitleleri peşinden sürükleyerek coşkuyla alanlara çıkıvermişti. Yanılmıyorsam, bu şiirlerden dördü ve bunların şairleri, çiçek açmış on altın yılın, bu anlamda en çok sözü edilen şiirleri ve şairleri oldular: 1- *Kuvâyi Milliye* (Nâzım Hikmet/*Kurtuluş Savaşı Destanı* olarak, Yön, 1965); 2- *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* (Şükran Kurdakul, Ağustos 1966); 3- *Kızılırmak* (Hasan Hüseyin, 1966/İlk yayımlanışı, Dost, Eylül 1966); 4- *Hasretinden Prangalar Eskittim* (Ahmed Arif, 1968).

1960'taki on yıllık dilimden çok daha önce, kuşkusuz kitlelerle buluşmuş, kitlelere seslenmiş şiirler, şairler vardı yazınımızda. Örnekse Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet... Nâzım'ın ünlü *Kuvayi Milliye*'si, daha öncelerde de bayrak olmuştu zaten. Nitekim Şükran Kurdakul'un bu doğrultudaki saptaması, büyük önem taşıyor : "Nâzım Hikmet şiiri, yüz bin bildiriden daha güç yazılmış, ama daha kolay yayılmıştır bu ülkede. Ve tabii yüz bin satırın yaratamayacağı etkiyi yaratmıştır."[1]

Attilâ İlhan, bu kanıyı daha da belirginleştiriyor : "...Bu galaksinin şairleri (Nâzım Hikmet, İlhami Bekir, Hasan İzzettin, Nail V. vb. şairlerden söz ediyor Attilâ İlhan), şiirlerini, büyük meydanlarda, büyük kalabalıklara duyurmak, onlarla bir ağızdan söylemek için yazıyorlardı."[2]

Görüldüğü gibi, Türk şiirinde böyle bir gelenek var ve bu çok eskilere gidiyor. Ne ki araya bir kopukluk girmiş. Yaklaşık çeyrek yüzyıl sonra ise, birden büyük bir patlamayla karşılaşılıyor. Öte yandan adından ve şiirinden söz ettiren daha genç şairler de çıkıyor 1960'larda. Örnekse Ataol Behramoğlu, Özkan Mert... Ancak yukarıda sıraladığım dört şair, zirvedeki yerini koruyor hep. Kabaca, hiçbir güç, onları yerlerinden kımıldatamıyor bu süre içinde. 12 Mart 1971 gelene dek...

12 Mart'ın ardından bu kez de şiir beğenisinin, bireysel olmaktan çıkarak kitlesel olmaya yöneldiği görülüyor. Daha önce eleştirmenler tarafından

şiir sanatına değgin altı çizilmiş ve vurgulanmış kimi saptamalar, kitlelerce de benimseniyor göz açıp kapayana dek. Bu arada, kırıcı ve hırçın tutumlar sergileyen eleştirmenlere, alınganlıklar gösteren şairlere rastlanıyor : Şiir sanatına bakışta, kitleler, büyük bir alabora yaşıyor bir bakıma.

Sonra 12 Eylül kesiyor toplumun önünü. Altın terazisiyle tartılıp tanrısal ölçülerle biçilen şiir, buluttan nem kapmaya hazır haliyle bir kez daha fırtınaya yakalanıyor, 1960'ların tam tersine bireyselleşmeye, hatta bireyci'leşmeye yöneliyor şiirimiz. Nâzım'ın ardından Hasan Hüseyin ayrılıyor ilkin. İlginçtir, Ahmed Arif, canhıraş bir telaşla, yanına Rahmi Saltuk'u da alarak, şiiri, yeniden kitlelerle buluşturma doğrultusunda bir çabanın içine giriyor bu dönemde.

1990'ların başında Ahmed Arif de gidince, bu anlamda kendi başına kalıyor şiirimiz. Daha doğru bir deyişle, "yalnız başına"! Ne ki 1990'lar, yeni coşumlarla, yeniden kapısını çalmaya koyuluyor şiirin. Kitleler yanı başında bir şiiri olsun istiyor ille de. Hele 2000 çizgisine doğru, yoğun bir ivme kazanıyor bu istek. Zaten başı hep şiir çekmemiş midir? Yine şiirin başı çektiği bu yeni dalgalanmada, bu kez öteki sanat dalları da şiirin yanında yerini alıyor. Nitekim, onlarca baskı yapan romanlar, aylarca kapalı gişe oynayan filmler, yıllarca sahnede kalan oyunlar, kimi zavallıların içlerine tükürdüğü halde kitlelerin benimsediği yontular, amfitiyatrolarda sunulan opera, bale gösterileri, amfitiyatroların yanı sıra stadyumlarda verilen konserler, bir ağızdan söylenen türküler (bunun ilk örneği olarak Ruhi Su'yu anmak gerekiyor), alanlara çıkan sanat dalları için apaçık kanıtlar sayılmaz mı? Tüketmeci sanat anlayışını topluma dayatmaya çalışanların oyunu bir ölçüde bozulmuş, tüketme özentisi, göz açıp kapayana dek sanatta kitleselleşme olgusuna bırakıvermiştir yerini.

Görece bir değerlendirmedir belki bu, tartışılabilir elbette, ama sonuçta, şiirin bir başarısı değil midir peki? O şiir ki, son otuz yıl boyunca yaşadığı serüvenler doğrultusunda, kendininkiyle birlikte, öteki tüm sanatların önündeki tıkanmayı da açarak bugünlere ulaşmış görünüyor...

Evet, otuz yıl öncelerde, şiiri kitlelerle buluşturmuş şairlerden bir tek o yaşıyor günümüzde : Şükran Kurdakul! Kurdakul, otuz yıl sonra Ulusal Sanat Kurulu aracılığıyla, sanatçı örgütlenmelerindeki bireyselliği toplumsallaştırıp kitleselleştirirken bile, bana kalırsa, şiirin o inanılmaz gücünden yararlanıyor olmalı yine. Öyle ya, Kurdakul'un, bu deneyim zenginliğinden yararlanmadığını kim ileriye sürebilir?

Kurdakul'un şu sözleri, yalnız kendisi için tanıklık olmakla kalmıyor, öte yandan bir kuşağın da dünyaya bakışını, yaklaşımını vurguluyor : "Hiç unutmam, her fırsatta da yazar, söylerim. '*Direnç hareketi şairlerle kazanıldı...*' der Paul Éluard. '*Çünkü onlar ben demeyip biz demeyi öğrenmişlerdi...*' Bizim toplumsal savaşım tarihimiz içinde de geçerli olan bir yanı vardır bu sözlerin."; "Bize sanatıyla, 'ben' değil, 'biz' demeyi öğreten usta Nâzım'dır."; "Biz 1940 kuşağı, gücümüz ne kadarsa, yeteneğimiz ne orandaysa ustamızın iki dizesine ('Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür/ve bir orman gibi kardeşçesine') ilke değeri vermeye çalıştık." (Ö.Y., ss.28-60-28).

Bizlere "ben" değil, "biz" demeyi öğretenlerin içinde, elbette Şükran Kurdakul'un da apayrı bir yeri olmalı! Onu, şair ve bilge Melih Cevdet Anday'ın satırlarıyla tanımaya ne dersiniz? "Şükran Kurdakul, zekâsı, aklı, doğruluğu, çalışkanlığı, candanlığı ile dostlarının sevgisini, saygısını toplamıştır hep. Konuşurken bilirsiniz ki, düşündüğünü, inandığını söyleyecektir. Söyle-

Ersin Salman

YORULMUŞUN ZAMANI

Zaman geçiyor mu
Yoksa geliyor mu zaman

A h h

Rumbükü'nden yeni
ama yine de eski bir Türkbükü'nde
eski bir kaset çalıyordu
(kim bilir kim ne zaman kaydetmiş)
Biţ rebet
iki nota arasında ahh dedi

A h h
Aziz vardı yanımda
başa alıyor yüreğim kaseti ahh

---

diklerinin tersini yapanlardan olmadığı için, edimlerinde de yakınlarını öylesine güven içinde tutar. Hiçbir zaman 'unutmuşum', 'anımsamıyorum' gibilerden mazeret aramaz. Bu sallantılı dünyada, size bastığınız toprağın sağlam olduğu güvencesini veren az bulunur insanlardan biridir." (Ö.Y., s.51)

Anday'ın bu belirlemelerine Emre Kongar'ın söylediklerini de ekleyelim : "Kurdakul, birbiri ile çelişen üç özelliği kişiliğinde toplamış ender sanat, politika ve düşün adamlarından."; "(O) marjinal sayılan bir şair, son derece soğukkanlı, akılcı bir eleştirmen ve yazar ve aktif bir politikacı." (Ö.Y.. s.58).

İşte şair, yazar, düşün-eylem adamı Şükran Kurdakul, yayımladığı toplu şiirleriyle, şiir coğrafyamızın özgün adalarından biri olduğunu gösteriyor yeniden : 1. *Nice Kaygılardan Sonra*, 2. *Acılar Dönemi*, 3. *Bir Yürekten Bir Yaşamdan*, 4. *Ökselerin Yöresinde*, 5. *Ölümsüzlerle*, 6. *İhtiyar Yüzyıla.*[3]

Şükran Kurdakul'un altı yapıta dağılan toplu şiirleri, bunları topluca okuyup değerlendirme, bunlardan güzellikler yaratma fırsatı vermekle kalmıyor bize yalnızca, öte yandan bu şiirlerden kalkarak "alan şiiri" ya da "kitleselleşmiş şiir" üzerine bir kez daha düşünebilme, tartışabilme olanağı koyuyor önümüze.

Nedir alan şiiri, kitleselleşmiş şiir? Bu kavramlardan ne anlamak gerekiyor? Bir kez, kapalıya oranla açık bir şiir bu şiir, bu nedenle de çarçabuk anlaşılan, algılanan bir şiir. Bu özellikler, bu yanlarıyla öne çıkan şiirlerin zayıf,

cılız, seyrek dokulu, sığ şiirler olduğunu mu gösterir? Elbette hayır! Şiir, taşıdığı estetik değerle ölçülmez mi? Öte yandan açıklık ya da kapalılık bir ilinek değil midir? Ama alanlarda yüksek sesle okunsun, kitleleri kışkırtıp yönlendirsin diye yazılmışsa, o zaman da böyle bir ürün için kullanılacak ölçüt, estetik değil de politik olmayacak mıdır?

Ne var ki bu sorunsal, farklı ele alışlar nedeniyle, dalgalanmalara yol açabiliyor şiirimizde. Geçmişte ve günümüzde görüldüğü üzere, sert tartışmalara, alınganlıklara, kırılmalara da neden olabiliyor.

Peki, Şükran Kurdakul şiiri, neresinde duruyor bu ele alışın? Önce karşı görüşlere göz atalım...

Aydın Hatipoğlu : "Kurdakul... söyleyecek bir sözü olduğu için yazar şiirlerini. Ancak bu güçlü yanın daima güçlü bir estetiğe ulaştığı söylenemez." (Ö.Y., s. 91); Asım Bezirci: "Dizelerde ideolojinin derinleşmeyen ve yeterince şiirleşmeyen ağırlığı duyulmaktadır." (Ö.Y.. s. 103); Doğan Hızlan : "Yalın, vurucu, coşkun ama şiir bakımından asgari müşterekleri bile taşımıyor... Marş havasında yazılmış manzumeler..." (Ö.Y., s. 102); Hikmet Altınkaynak : "1940 kuşağının en genç şairi olan Kurdakul, yüksek sesle okunan şiirlerine yenilerini eklemiş." (Ö.Y., s. 119).

Oysa Kurdakul, Hasan İzzettin Dinamo'nun belirlemesiyle, "1940 kuşağının yürüttüğü anti-faşist bağımsızlık savaşı uğruna yapılmış olan toplumcu sanat ocağında yetişmiş şairlerden biri"dir zaten. (Ö.Y., s. 97). Tekin Sönmez'le yaptığı söyleşide, "toplumcu sanat ocağı"na yönelişinin nedenini çok açık biçimde dile getirir : "Öyle sanıyorum ki, Nâzım'ın özgür sesi, gür sesi, nabzında kendi toplumunun nabzını duyması, ahlakı, Kurtuluş Savaşı'na katılan bir adamın çocuğunda aynı coşkuyu yaratmış olabilir. Ben eğer, İzmir'de bir ithalatçının çocuğu olmuş olsaydım, şiir duyarlığım da olsaydı, Nâzım Hikmet'in şiirine değil de Yahya Kemal'in şiirine elbet daha yakın olurdum." (Ö.Y., s. 37).

Ancak Kurdakul, sanat ve ideoloji ilişkisindeki sarmalın da bilincindedir. "Sanat, sanatçının başkaldırısıyla birlikte yürüdü. Nâzım'ın başkaldırışı (...) ideoloji içinde sanatı arayan – ve yaratan – bir düzeye eriştiği için vardı. / Bu inceliği çok geç kavradı bizim kuşak. Eski kültürden ve bu kültüre bağlı kaynaklardan uzaklaşmayı marifet sayanlar güzelliğe sınır koymaya çabaladıkça sanatın ötesine düştüler." (Ö.Y., s. 32).

Sonraki yıllarda, Kurdakul şiiriyle ilgili değerlendirmelerinde, Doğan Hızlan'ın, daha yumuşak bir tutum izlediği görülür : "Kurdakul, ilk şiirinden bugüne, şiirin ve şiirin toplumsal işlevinin savaşını vermiştir."; "1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağının şiirleri, taşıdıkları mesajı çok kişiye iletmek amacıyla yazılmışlardır. / Şiirde söz sanatlarının, onu zor anlaşılır kılmasından çekinirler. Okuyanın, az emekle şiirin içeriğini algılayabilmesidir ilke." (Ö.Y., s. 128). Bir süre sonra Doğan Hızlan, Kurdakul şiiriyle ilgili görüşlerinde, tam bir açıklık sergiler: "Eğer bir bildiri iletmek istiyorsanız eğer söylediklerinizi yığınların anlamasını istiyorsanız eğer yazdıklarınızın ortak paydanın duyarlığını yansıtmasını istiyorsanız, Şükran Kurdakul türünde bir şiir yazacaksınız. Kelimelerinizi seçmeden çağrışım düzeninize, hatta kullandığınız şiir ölçülerine kadar her şeyi ince eleyip sık dokuyacaksınız." (Ö.Y., s. 116)

Ama Mehmet H. Doğan, Kurdakul şiirine karşı, baştan bu yana daha özenli bir tutum içindedir. İşte söyledikleri : "Şükran Kurdakul...(...) toplumsal eylemlerden, hapislerden, kıyımlardan, özyaşamında yer alan acılardan söz ederken, bir öğreti şiiri vermiş olmuyor; duyarlığa, lirizme de açık oldu-

ğunu gösteriyor." (Ö.Y., s. 108). Sonraki yıllarda da şu eklemeyi yapar Doğan: "...Kurdakul, gizli-açık anılarla, çağrışımlarla geriye, geçmişe dönen, geçmişi araştıran bir şiir geliştiriyor. (...) Kurdakul da, yaşlanmanın, olgunlaşmanın eşiğinde şiiri ölçülü, uyaklı biçimlerde, sözcüklerin en gizli anlam yüklerinde, belli bir disiplin içinde kullanışlarında arıyor gibi. Eski şiirlerindeki yüksek perdeden hesap soran, suçlayan sesin yerine kendine güvenli, anımsayan, unutmayan, her şeyi yerli yerine koymaya çalışan, durulmuş bir iç konuşma almış. (...) Tarihi yeniden yazıyor sanki; kişisel ve toplumsal tarihi, iç içe." (Ö.Y. ss. 120-121).

Eray Canberk de Mehmet H. Doğan'la aynı kanıdadır : "...toplumcu gerçekçiliği dünya görüşü edinmiş bir şairin bir anlamda kendiyle hesaplaşması..."; " Toplumsal gerçekçilikle, bireysel duygululuğun birbirini yok etmeden şiirde yerini alma çabası ağır basıyor Kurdakul'un son şiirlerinde." (Ö.Y., s. 109).

Memet Fuat ise, bütün bu söylenilenlere bir nokta koyar gibi : "Şükran Kurdakul çeşitli dönemlerde çeşitli anlayışlara yöneldi. Toplumsalcı açısını hiç yitirmeden değişik ürünler verdi. Duyarlı, ezik, içe dönük şiirler yazdığı gibi, alanlarda yüksek sesle okunacak kavga şiirleri de yazdı." (Ö.Y., s. 132).

Dönüp dolaşıp Memet Fuat'ın sözünü ettiği "alanlarda yüksek sesle okunacak kavga şiirleri"ne geldik yine. A. Yasemin'le yaptığı söyleşi sırasında, Memet Fuat'ın bu görüşüne şu yanıtı getirir Şükran Kurdakul : "...Memet Fuat'ın açık alanda okunan şiirler olarak nitelediği, daha çok bir duyuşta algılanabilecek düzeydeki parçalar egemen oldu. Bu evreyi bulunduğu koşullar içinde bugün de değerlendirdiğim zaman salt güçle yetinmenin yaratacağı tehlikeleri bile bile yeniden yaşasaydık aynı şeyleri yapardım." (Ö.Y., s. 89)

Kurdakul'a göre, şiir ezberlenmelidir zaten. Attilâ İlhan'ın aktarmasıyla şiirler insanlarla birlikte yaşamalı, onların elinden tutmalıdır. (Ö.Y. s. 99). Attilâ İlhan ekler. 'Ezberlenir bu şiirler, doğrudur, adamın içi sıra güvenilir bir silâh arkadaşı gibi yaşar : uçurum kenarlarında ayağınız kayacak olsa, omuzbaşınızdan; dar geçitlerin karanlığında bunalacak olsanız, kolunuzdan tutar; kaldırır sizi, doğrultur yüreklendirir./Yalnız bunu anlamak için galiba biraz yaşamak lâzım!" (Ö.Y., s. 100).

İlhan'da altı çizilen "yaşama" olgusu üzerinde öteki yazarlar da yoğun biçimde duruyor. Yalnız onlar değil! Şükran Kurdakul'un kendisi de bu olguya çok önemli bir yer ayırıyor şiir evreninde. Nitekim Enver Ercan'la yaptığı bir söyleşide bunu açıkça dile getirir Kurdakul : "...Genelde tüm şiirlerin hareket noktası ben ve toplumsal olan'dı. Çünkü yaşamının büyük bir bölümünü haklılık savaşı içinde geçirmiş bir şairin şiirlerinde toplumla ben'in bir çeşit bütünleşmesi kaçınılmazdır. (Ö.Y., s. 107).

Kurdakul, yine A. Yasemin'le yaptığı söyleşide, 1940 ortalarından 1950 ortalarına dek uzanan "arayış" dönemiyle ilgili olarak "ben" ve "toplumsal olan"a değinir yeniden : "...Toplumsal çelişkilerin yarattığı coşkuları işleyen şiirler yazdım. Bu parçalarda olsa olsa devrimci romantiklere özgü duyarlıklar vardı. Haykırıya dayanan ses vardı... Tarih gerçeklerini özümsemek yerine tarihin kendisini anlattığım çok oldu. Ancak 1955'lerde şiirimin iç yapısına ilişkin yeni kaygılar kendini göstermeye başladı. Özellikle sözcüğün dize içerisindeki yeri, dizenin öteki dizelerle ilişkisi zorunluluklarını algıladıkça fazla söz ve ayrıntılardan koruma çabası da kendini göstermeye başladı." (Ö.Y. s. 89).

Ne var ki "haykırıdan çekinti duyma" ve "kendi sesini arama" kaygıları artık peşini bırakmaz Şükran Kurdakul'un. (Ö.Y. ss. 113-107). Nitekim şair, Alpay Kabacalı'yla yaptığı söyleşide açıkça vurgular bunu : "Şiirimde asıl hesaplaşmayı hapishanede yaptım. O dönemden sonra yazdığım şiirlerde teknik, estetik açılardan Nâzım Hikmet etkisi olduğunu kimse söyleyemez. 1944'te başlayan arama çabalarım, 1956'ya kadar, on iki yıllık bir süreçten sonra, bir yere gelmiş oluyordu." (Ö.Y., s. 68). Bir başka söyleşisinde Kurdakul, yine aynı konuya döner : "Çoğu 1953-55 arasında hücrede ve cezaevinde yazılan bu şiirlerde gücü sözcüklerin şiddetine bağlı dize anlayışından kurtuldum sanıyorum" (Ö.Y., s. 84).

Şimdi, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi*'nin yayımlandığı 1960'lara geçebiliriz. Şükran Kurdakul, K. E. ile söyleşisinde bu yılları, bakın nasıl anlatıyor : "1960'lı yıllarda yayımladığım kitapları oluşturan şiirlerde güncel sorunları işlerken coşkuların yüzeyde kalma tehlikesini de birlikte getirdiğini biliyordum. Gene de bir okunuşta etki yaratıcı öğelerle çalışmak gerekli görünüyordu bana. Çünkü şiirimde açık alana çıkmıştım." (Ö.Y., s.113). Gerisini, Enver Ercan'a, aktardıklarından dinleyelim : "1960'tan sonra yedi sekiz yıl Ege Bölgesi'nde yaşayan halkımızı tanıma olanağı buldum. Bu süreç giderek şair olarak da beni etkilemeye başladı. Bir okunuşta algılanabilecek şiirler yazmayı istedim. Sanki şarkı söyler gibi ülkemin değişik yörelerinde köyden büyük kente kadar toplantılarda, alanlarda okuduğum bu şiirler kendi özellikleri içinde değerlendirilmelidir." (Ö.Y., s. 40). Kurdakul, Alpay Kabacalı'yla söyleşisinde de vurgular bu durumu : "ilk okunuşta algılanmasını istediğim şiirlerdi bunlar. (...) Hepsinin ortak özelliği budur. Nitekim alanlarda okunmuştur, bildirilere geçmiştir." (Ö.Y., s. 69).

İzmir'in İçinde Amerikan Neferi, alanlarda okunan, bildirilere geçen şiirlerden... Ankara'dan İstanbul'a, Samsun'dan Balıkesir'e, İzmir'den Denizli'ye tüm yurdun alanlarını dolaşan bu şiir, hiç kuşku yok ki, politik yaşamımıza kazandırdığı renk açısından da önem taşıyor. Yeri gelmişken *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* ile ilgili kendi tanıklığımı da aktarayım istiyorum... 1967'de İzmir Namık Kemal Lisesi'nde gecikmeli bir son sınıf öğrencisiydim. TİP (Türkiye İşçi Partisi) İl Örgütünün ya da FKF'nin (Fikir Kulüpleri Federasyonu) hazırladığı bir bildiri vardı, bildiride Şükran Kurdakul'un andığım şiiri. Bu bildiriyi, görevli olarak kendi kentim Denizli'de dağıtacaktım. Bir grup arkadaşımla birlikte birkaç bin bildiri erittik o sıralar. Ama dize beni çok etkilemişti. Yollara, asfaltlara yazılar döşendiğimiz bir gece, tutup bu dizeyi de geçirdim kapkara asfalta ak yazıyla : "İzmir'in İçinde Amerikan Neferi!" Ertesi gün, yerel gazetelerden biri, yazıların "toplatıldığı"nı (!) haber vermişti sert bir çehreyle, gülmüştük. Oysa ben, caddelerinde, sokaklarında bir "imbat" gibi dizelerini dolaştırdığımız, kapı altlarından zorla da olsa evlerine konuk ettirdiğimiz Şükran Kurdakul'un, yirmi yıl kadar önce bu kentin hapishanesinde tutulduğunu bilmiyordum henüz...

1960'lar, alanlara çıkan, kitlelerle buluşan Kurdakul'un kendi şiiri içinde önemli bir doruk! Ne var ki, yukarıda sıraladığım alıntılarda Kurdakul, bir yandan böyle bir şiir yazma zorunluluğunu temellendirmeye çalışıyor, öte yandan bu tutuma yönelik eleştiriler karşısında örseleniyor, bunu anlatamamanın sıkıntısını çekiyor, sonuçta bu şiiri savunmak gereği duyuyor. Kurdakul'un dönüp dolaşıp, 1960'larda alanları dolaşan şiirlere getirmesi sözü, bu konudaki duyarlılığını gösteriyor. Bu anlamda bir sıkıntı duyduğu ortada. Bir yandan anlatamadığını düşünüyor belki, bir yandan da kimilerinin bunu an-

lamamakta direndiğini!

Alanlara çıkan şiirle, şiirin bellekte kalışı, yer tutuşu arasında bir ilinti kurulabilir belki. Nitekim Memet Fuat'ın, şiir ve bellek konusuna değindiği bir yazısındaki yaklaşımı, bu doğrultuda ipuçları içeriyor sanki : "Şiir ezberlemem, ama bazı şiirler yalnız böyle parçalarıyla değil, bütünüyle de aklımda kalıyor./Nedeni herhalde beğendiğim şiirleri tekrar tekrar okumam. Herkes yapar bunu, beğendiğimiz şiirleri roman ya da öykü okur gibi bir kez okuyup geçemeyiz. Tekrar tekrar okurken de dizeler belleğe kendiliğinden yerleşiyor. /.../Yergi olarak almayın, doğru ya da yanlış bir saptama diye düşünün üstünde: Bugün yazılan şiirlerde, beğenerek okuduğum şiirler için söylüyorum, böyle kendiliğinden akılda kalan dizeler ya da parçalar yok denecek kadar azaldı gibi geliyor bana."[4]

Memet Fuat'ın bu satırlarından sonra yeniden düşündüm. Tekrar tekrar okunması dizelerin, bu arada ayırdına varılmaksızın belleğe yerleşivermeleri ne anlama gelir? Okur, bu durumda, kendi bahçesinde, alana çıkarmış sayılmaz mı şiiri? Sonuçta şiir, bireyin kendisi için kitleselleşmiş değil midir artık?

Yine Memet Fuat'tan aktarıyorum. Memet Fuat, ister yöneticilerden gelsin, isterse "slogancı" suçlamasıyla öteki şairlerden, yazarlardan gelsin, şiire dönük yaptırımcı yaklaşım karşısında çok açık bir tutum içinde : "Namık Kemal'den bu yana Türk şiirinin siyasal başkaldırılarla donanmış bulunması, yöneticilerde, hep bu sanata karşı bir tedirginlik uyandırmış, şairlere aşırı bir güvensizlik duyulmasına neden olmuştur. Her türlü denetleme, seçme yetkisini ellerinde tutanlar, şairlerin adlarının duyulmasını, yayılmasını bile sakıncalı gören bir anlayışla, siyasa ile uzaktan yakından hiçbir ilgisi bulunmayan ürünleri de kitle iletişim araçlarına yaklaştırmamışlardır. Bu güvensizlik bugün öylesine garip bir alışkanlık oluşturmuştur ki... Temelden *şiire* karşı dönülmüştür."; "Şairlere yol göstermek kimseye düşmez, yasaklar koymaya hiç heves edilmemeli bu alanda."[5]

Ya sonra? 12 Mart çalar kapıyı, 1970'ler yaşanmaya koyulur ağır bir karabasan gibi... Ama Kurdakul, "şiire çalışma"yı sürdürür yine, bundan vazgeçmez asla. Söyleşisinde K. E.'ye, şiirindeki yol ayrımını da şöyle vurgular o : "...70'ten sonra güncele ve tarihsele değgin öğeleri yansıtmaktan çok özümseyerek verme yolları aradım..." (Ö.Y., s.113) Sonra Alpay Kabacalı'ya söyledikleri : "...Şiirin toplumsal görevle aşırı sınırlandırılması kaygısını duydum. İşte o zaman, bir iki yıl, şiir yazmayı bırakıp öykü yazdım. (...) Yani şiirde öykü yapmayayım, salt şiirin kendisini arayayım, dedim. Ama toplumsal temalar gene verilsin... (...) O günden bu yana da, genel anlamda yapıya yönelik düşüncelerim değişmedi." (Ö.Y., s. 69).

Demek ki, bugün elimizde tuttuğumuz Şükran Kurdakul toplu şiirleri, kendisinin dile getirdiği doğrultuda, Kurdakul şiirinin yetkin örnekleri ve önemli göstergeleri...

Eğer bu şiirleri "alan şiiri", "kitleselleşmiş şiir" kavramı altında tek odaya toplarsak, bu şiirleri mahkûm etmiş, sonra da onların üzerine kapıyı sımsıkı kilitlemiş oluruz. Oysa yapılması gereken, Şükran Kurdakul şiirinin kapısını aralamak, onun şiir evrenindeki ipuçlarından yola çıkarak poetikası üzerine kimi saptamalar getirmek olmalı!

Bu yazı, işte bu doğrultuda bir kapı aralamaya çalışıyor. Bu çalışmanın Şükran Kurdakul şiirindeki diyalektik örgü için, asla bir "nokta koyma" anlamına gelmeyeceği, bunun olsa olsa bir "kapı aralama" sayılabileceği göz ardı edilmemeli! Hiç kuşkum yok, bu kapıdan girildiğinde, ileride, çok daha fazla

ayrıntılara inilmiş çalışmalarla, Kurdakul şiirinin ele alınışında bir çeşitleme ve verimlilik de çıkacaktır karşımıza. Söylemeye gerek yok : Türk şiirine emek vermiş, bunun ötesinde şiirimizin ustaları arasına katılmış tüm şairlerimizin poetikaları ve şiir evrenleri de bu tür çalışmalar için yazarların, denemecilerin, eleştirmenlerin, incelemecilerin ilgisini bekliyor, bundan kimin kuşkusu olabilir?

Bilinen saptamadır, İlkçağ filozofları, felsefeye değgin düşüncelerini, felsefesel sorunları, felsefenin sorunsallarını, diğer biçemlerin yanı sıra şiirle de işlemişlerdir.[6] Doğrusu ya, Kurdakul'un şiir anlayışı, bir bakıma ilk filozofların bu yaklaşımıyla ilginç bir benzerlik gösteriyor... Çünkü Kurdakul, hemen bütün şiirlerinde, bizi, doğada, toplumda, düşüncede akış ve işleyiş gösteren bir "diyalektik" kavramıyla karşı karşıya bırakıyor.

Diyalektik kavramı üzerinde biraz duralım. Nedir diyalektik, bundan neyi anlamak gerekir? Füsun Akatlı'dan alıntılıyorum : "Felsefenin, bilimlerin ve düşüncenin yöntemi diyalektik bir yöntem olmak zorundadır. Çünkü konuların yapısı diyalektiktir. Yani her var olan, her değişme ve gelişme süreci içerisinde yer almaktadır. Çelişme, hareket ettirici güç olarak bu sürecin temel fenomenidir. Bu sürecin öbür süreçlerle ve her sürecin hem kendi içerisindeki, hem başka süreçlerdeki adımlarla organik ilişkisi vardır. Bu örgünün içerisinden belirli bir 'tek' çıkartıp, akışı durdurarak ona ve sadece ona bakmak olanaksızdır. / Bütün bunların bilimsel doğrular olduğundan şüphe edilmesinin artık ciddiye alınamayacağı çağımızda, felsefenin ancak diyalektik olarak kavranabileceğini ve anlamlandırılabileceğini söylemek ise, öyle sanırım ki, yan tutmanın ötesinde ve ondan farklı bir şeyi dile getirmektir."[7]

Buradan çıkan sonuç şu : aslında diğer yazar ve bilim adamları gibi, şairler de bu yöntemle düşünce üretiyor. Bunun sonucunda, şiirin kendisi de estetik bireşim olarak bu yöntemle kuruluyor. Örnekse, Nâzım Hikmet'in şiirleri, bu alanda zengin bir "başucu kaynağı" değil midir? Nitekim Zühtü Bayar'ın, Nâzım Hikmet Üzerine başlıklı çalışmasını, "Nâzım Hikmet'in şiirlerinde dünyagörüşü olarak diyalektik materyalizm" odağında ele alışı dikkat çekicidir.[8] Bayar, bu çalışmasında, "Nâzım Hikmet'in dizelerinde tarihsel maddecilik ve dolayısı ile diyalektik yöntem öğelerini araştırdı"ğını belirtiyor (ss. 25-26). Salt bu örnek bile, konunun, çok verimli bir alana yaslandığını gösteriyor!

Öyleyse bir şairde "diyalektik örgü"yü aramanın ne anlamı olabilir? Şu : şiirin diyalektik yöntemle kurulması ayrı şeydir, diyalektik yöntemi yansıtması, diyalektik yöntemi anlatması ayrı şeyler! Bu nedenle bir şiir, diyalektik yöntemle kurulsa bile bu yöntemi yansıtmayabilir. Ya da yöntemi yansıtmak yerine anlatmayı yeğleyebilir. Nâzım, diyalektik yöntemi kullanışının ötesinde diyalektik maddeciliğin kendisini de anlatmıştı şiirlerinde zaman zaman. Kurdakul ise, diyalektik bir örgü oluşturuyor yalnızca. Hoş Kurdakul'un da çağrışım, sezinletme ve imgeleme yoluyla zaman zaman maddeci diyalektiği anlatır gibi olduğu yerler yok değil! Ama Kurdakul, bunu, kapalı bir anlatımla veriyor bize. Belki bu yüzden, Kurdakul şiirine eğilen yazarlar, onda önemli bir belirleyen konumundaki bu yanla pek ilgilenmemiş görebildiğim kadarıyla. "Görebildiğim kadarıyla," derken, gözümden kaçmış çalışmalar olabileceğini anımsatayım. Kaldı ki, hemen bütün yazarların, Kurdakul şiirinde yer alan bu diyalektik örgüyü sezinlemiş oldukları anlaşılıyor. Örnekse Zeynep Aliye, "seslenişindeki diyalektik bakış açısı"ndan söz ediyor onun.[9] Ya Kurdakul'un kendisi ne düşünüyor bu konuda? Öner Yağcı'nın "Şükran

Yeşim Salman

* * *

Dostluk iki ev arasında
birinde sabah kahvesi
öbüründe tavla

sabır yapraklar arasında
birinde tırtıl
öbüründe kelebek

benzerlik iki gün arasında
birinde bez bebekler
öbüründe dört nala aşk

ellerin Sevgilim bulutlarda
parmaklarından yıldızlar dökülür
avucunda güneş batar

Kurdakul..." monografisinde şiire ayrılan 132 sayfa boyunca, bu konuda tek satıra rastlanmıyor. Ama Duygu Durgun'la yaptığı söyleşide, şairin buna bir ölçüde değindiği görülüyor. Şöyle diyor Kurdakul : "Toplumsal siyasal analizleri geçmişten günümüze iyi yapmışsan o zaman diyalektik bir savaşımdan geçmiş oluyor şair."[10]

Oysa Kurdakul'un tüm şiirine sinmiş, kopmaz biçimde birbiriyle ilintilenmiş bir temel öğe olarak görünüyor diyalektik örgü. Nitekim sözcükler, dizeler gözden geçirildiğinde, şiirdeki diyalektik örgü için, Kurdakul şiirindeki imge, çağrışım, benzeti, anıştırma, art-yan alan vb. harçların, açık ve net biçimde taşıyıcı oldukları açığa çıkıyor.

Şükran Kurdakul, a, b, ç, d, g, k, s, t, y sesleriyle başlayan sözcükler kullanıyor daha çok. Kurdakul şiirinde, seslere dağılmış olan yapı taşı konumundaki sözcüklerin kimilerini sıralayayım... (a) : açlık, aşama, ağarma, adım, alın, ağıt, akıntı, asma, adacık, anafor, akarsu, ayna, at, armağan, ahşap, ana, ağaç, ağustos, arslan vb.; (b): buluş, buğday, bozgun, bozkır, bilinç, bildiri, bahçe, boşluk, bilge, birikim, baldıran, boran, bilmece, büyüme, bulut, boğaz, balık, beyin, vb.; (ç): çağ, çığlık, çığ, çocuk, çöküntü, çeşme, çamur, çember, çark, çarşaf, çeyiz, çöl, çilehane, çağrışım, çatı, çizgen, çengi, çiçek, çimen, çınar, çam vb.; (d): duvar, derin, düş, dağ, demeç, dolunay, durak, dalınç, dal, dize, dul, derviş, deniz, direnç dağarcık, deprem, duygu, dehliz, döğüş, değirmen, dalga, doğa, damar, durgun, donanma vb.; (g) : gemi, garip, gölge, göz, gökkuşağı, gül, görkem, güvercin, geçit, giz, gardiyan, gece, gökyüzü, gelin, geyik güneş, güz, göğüs vb.; (k): kurtuluş, kırbaç, ku-

ral, kiraz, kirpik, kaygı, korku, kuşku, kalpak, kırlangıç, kuş, kürek, kavga, kamara, kasnak, kök, kanat, karabasan, köpük, kanama, kıyamet, kar, küpe, kadeh, kapı, kitap, köprü, kordon, kondu, kelepçe, kara, konuşkan, koca, karanlık, kilit, kırım, kalebent, kıyı, kaya, kumru, kulis, kaçak vb.; (s): sokak, salıncak, saat, sabah, süngü, siper, saz, sofra, serçe, sahne, saçak, sabır, sığınak, su, santim, saray, ses, sevinç, seferberlik, sözcük, sahip, sürgün, savaş, süs, söğüt sevgi, sonbahar, saç vb.; (t) : tutsaklık, tokluk, tükenme, tohum, tepe, tacir, tekke, tren, türkü, toprak, tezgâh, tuzak, takunya, tekne, tanrı, tanrıça, tarla, tomurcuk, ter vb.; (y) yasak, yıkılma, yitirme, yasa, yiğit, yayla, yelken, yarasa, yorgun, yontu, yumak, yitik, yankı, yol, yara, yalnızlık, yetim, yanardağ, yağmur, yörünge, yıldız, yaprak, yangın, yediveren vb.

Hemen ilk ağızda görülebileceği gibi, Şükran Kurdakul, bu sözcükler arasında gizli bir iletişim-etkileşim-bireşim ağı kuruyor. Kurdakul'un kullandığı bu sözcükler, bize aynı zamanda şunu da gösteriyor : Kurdakul, şiirini, daha çok iki üç heceli sözcüklerle kuruyor ve böylece kısa, kestirimci bir ses düzeni oluşturuyor şiirinde. Kurdakul şiirinin duruluğunu sağlayan ana kaynaklardan biri de bu yanılmıyorsam. Ne ki Kurdakul, duruluğu, hani neredeyse "tutukluk" düzleminde tutmaya çabalıyor. Coşumculuğu bilerek durdurmaya yönelmesi, usu, sanırım ille de duygunun önüne çıkarmayı istemesinden kaynaklanıyor! Zaten Kurdakul, şiirini duygunun değil, usun pusulasında üreten bir şair. Hatta diyeceğim ki, duygusal coşumlara kayılabilecek noktalarda, okurunu kasıyor Kurdakul. "Sakın ha," diyor, "duygusallaşmadan okuyun bu şiiri," diyor, "profesyonel okur olun," diyor! Şimdi bundan ne çıkarırsınız siz? Evet, çok akılcı bulabilirsiniz onun şiirini ama, duygusal asla! Kuşkusuz, duygu-lu ile duygu-cu ve duygu-sal sözcüklerinin ayrı anlamlar içerdiğini göz ardı etmeden. Yoksa bu şiirlerin ta içine işlemiş duygululuğu görmemek için herhalde duygusuz olmak gerek!

Diyalektik örgüden söz edilirken, Kurdakul şiirine içirilmiş felsefesel söylemin de altı çizilmeli elbet. Ne ki, şiire içirilmiş ve şiir tarafından sindirilmiş felsefe, artık felsefe olmaktan çıkıyor. Tek sözcükle şiire dönüşüyor! Şükran Kurdakul, bunun için, şiir dilindeki sözcüklerle önce lekeler serpiştiriyor okurun imgelemine. Bu leke sözcükler ise, çağrışım kapısı aralayarak içeriye buyur ediyor okuru kolayca. Sonuçta okur, kaçınılmaz biçimde bir şiirsel dorukla yüz yüze geliyor içeriye girdiğinde. Bundan sonrası kuşkusuz okura kalıyor. Okur, bu yanık tadın ardından dilediği yana açılıp şiirin imgelem düzleminden kendi imgelem düzlemine kayabilir artık. Katışıksız bir geçirgenlikle üstelik.

Kurdakul şiirindeki diyalektik örgü, birbiriyle sarmallanmış halde, üç ayrı alanda koyuyor kendini : 1. doğa alanında, doğanın diyalektiği olarak; 2. toplum alanında, tarihsel maddecilik olarak, 3. düşünce alanında diyalektik maddecilik olarak. Şimdi bu alanın belirleyicilerini gözden geçirebiliriz.

Şükran Kurdakul şiirinde, içeriği belirleyen, okuru "doğanın diyalektiği" bireşimine ulaştıran, bu bireşim doğrultusunda onu yoğuran kavram öbekleri, bu öbeklerin söz ses dağarları şöyle :

1. Doğa : doğanın göğsünde saklanan ışık; doğanın çalkantısı; doğaya hasret; söğüt dalında doğayı karşılamak; doğanın ilkyaz kuşlarında çiçeklerinde açması, doğanın sabah şarkısı; göğüste saklanan doğa; göğüste büyütülen doğa; karanlıkta doğa patlaması; doğayı gizlerinde özümsemek vb.

2. Yıldızlar, Güneş, Ay : bir sönüp bir yanan yıldızlar; yörüngesine sığmayan yıldızlar; çıldırmış gözlerle bakan yıldızlar; delinmiş gecenin yıldızları;

baktıkça yörüngesine girilen yıldızlar; gelin olmuş yıldızlar; uçar adım yıldızlara gitmek; erimiş güneş; başka güneşlerin yörüngesi; menekşelenen dolunay vb.

3. Gökyüzü, Bulutlar : dargın gökyüzü; tersine dönen gökyüzü; devrilen gökler; tanyeri, gökyüzünde ağan bulutlar; karabasanlı bulutlar; çağların bulutları, mavilenmiş bulut çiçekleri; bulutlara dalmak; bulutların saçları; bulut çiçekleri vb.

4. Irmaklar, Denizler : coşkusu suyunda rüzgârlanan ırmak; denizi arayan ırmak; denizi kendi elleriyle yaratan nehir; akarsuyun parıltısı; ırmakların yarattığı denizler; dalgalanmış deniz; içilen deniz; evrenle kucaklaşan deniz; kayalara bindiren deniz; köpüklü dalga; delikanlı dalgalar vb.

5. Rüzgâr, Fırtına, Yağmur : her mevsim yeni rüzgârlar; şehvetli rüzgârlar; sönmüş rüzgâr; kaç mevsimin rüzgârı; fırtına akşamı; yağmurlarla dolaşmak vb.

6. Mevsimler : haziran bahçesi; ölgün yaz; koynunda evrenin saklandığı yazlar; güz meyvesi; ansızın gelen sonbahar; kanayan sonbahar; koca kış; erimiş kış; çiçekle donanan mevsimler; susanılan bahar; nisan yangını; çiçeğe duran mayıs; üşümüş kalmış bahar; acılı bahar; baharda gebe kalan ağaçlar vb.

7. Toprak, Tarla, Tohum : çağları emziren toprak; çağların kanattığı toprak; çimenli toprak; suya hasret topraklar; kaç iklimin toprağı; toprağın hasreti; dizlerin toprağı bulma korkusu; toprağın yeni çıldırmaları; toprakla yan yana olmak; sürülmüş tarlaya atılan tohum; dünyayı parçalayan tohum vb.

8. Doğum, Yaşam: doğumun ilk çığlığı; emziren kadın; yeşilin çiçeklendiği soluk; Akdeniz soluğu; yeniden doğuş vb.

9. Kuşlar, Öteki Yaratıklar : ağaçta şen kuşlar; havalarına sığmayan kuşlar; sabrın ve alınterinin kuşları; ağustos serçesi; kuşlarda sevi; kuşlarla söyleşmek; kuşların gençliği; yorgun geyik; yaralı arslan; karaya vuran balık vb.

10. Çiçekler : doğanın saçlarına takılan çiçek; kendi toprağında güzel çiçek; kendini süsleyen çiçek; limon çiçekleri; kokulardan kokulara uçuran mevsim çiçekleri; çiçeğe durmak; ağaçlarda çiçek olmak; çiçeklerle koklaşmak; yediveren gülü vb.

11. Ağaç, Dal, Yaprak: sevda ağaçları; genç ve dolu mayıs ağaçları; dallarında yaşam süren ağaçlar; ilkçağların büyüttüğü ağaç; düşüne uzanılmış ağaç; göze gülen ağaç; ışıl ışıl yapraklı çınar; nazlı söğüt, söğüt dalı; söğüt dalı gibi açılmak; söğüt gölgesi; küpelenmiş ıhlamurlar; yeni dal; çam gibi; gönenen yaprak; yangın sonrası orman; düş ağaçlı orman; ağaçların ayakta kaldığı orman; sevgi ormanı; ağaç denizi; ağacın beynindeki giz vb.

12. Renkler, Tatlar : ödünç verilen renk; boğaza takılan mavi; gökyüzüne gelen yeni maviler; ağaçta tutsak yeşil, üzümdeki rengin tadı vb.

Yukarıda on iki öbekte topladığım imge, çağrışım, benzeti, anıştırma, art-yan alan vb. düzlemler dikkate alındığında, Kurdakul şiirinin, okuru, kaçınılmaz bir biçimde doğanın diyalektiği ile yüz yüze getirdiği görülüyor.

Diyalektik akış, toplumsal olanda da aynı yapı üzerinde gelişiyor. Bu alanın kavram öbekleri ile bu öbeklere yerleştirilebilecek söz ses dağarları da şöyle :

1. Evren Dünya : sarhoşluğun bordasındaki evren; dudakları çatlayan evren; evrende bağdaş kurup oturan gölge; yörüngeye girmeyen dünya; zincirinden boşalmış dünya; dünyanın kelepçesi; dünyanın sırtta taşınması vb.

2. Tarih, Zaman, Çağ : ustalığa kefil olan tarih; tarihin mezarlığı; soluğu

tükenen saniyeler; çağı bitiren saniye; bin yıllık yangın; ayıplara gömülen çağ; çağın damarları; çağları delip geçmek; çağlar boyu tutku; çağları taşıma yorgunluğu; ilkçağ gülüşü; insanın içinde savaş veren dönemler; rüzgârın uçurduğu perde vb.

3. Karanlık, Kirlilik : eskiyen karanlık, ışığın parçaladığı karanlık; yırtılan karanlık; seferberlik karanlığı; sabahı geciken gece; gün ortasında kararan şehir; gecenin dehlizleri, siyahla eksilen beyaz; karanlığın içte büyüdüğü gece; karanlığın döl yatağı; kirlenen sokak; yaşamaktan kirlenen eller; kuruyan deniz; silinen liman vb.

4. Aydınlık, Işık : sabah aydınlığı; canlı ışık; ilk şafak vb.

5. Kuşku, Soru, Gerçek : kuşkunun yaratıp büyütmesi; sorular ormanı; en güzel gerçek; delifişek gerçek vb.

6. Sürgün, Düşünce, Özgürlük : sonsuza bırakılmış sürgün; dize sürgünü; sürgün adaları; darağacından kurtarılan düşünce; düşüncenin düşüncede yaratısı; çağların bulutlarında resimlenen kitaplar; nisan ağacı dallarında uçurulan hürriyet; özgürlük resimleri; özgürlüğe aşeren sevda vb.

7. Dağ, Yol, Yürümek : eriyen kafdağları; yüreğin dağları; dağların kanayan yüreği; dağ yolları; dağda yol olmak; dünyayı yeniden yürümek; doludizgin; koşar adım vb.

8. Çile, Yara, Mapushane : çileler tezgâhı; çilelerin yumağı; yanan kurşun yarası; kanayan yürek; yaralı coşku; mahpushane saksılarındaki bahar; zincirin kırılan halkası vb..

9. Türkü, Şarkı, Ses, Şiir : sonu olmayan türküler; sesinin tezgâhında türkülenme, ağıtların türkülenmesi; türkülere gömülmek; acıların şarkıya dönüştürülmesi; ses ülkesi, seste beliren ses; doğaya meydan okuyan ses; ezginin atları; kanayan şiir; huysuz at dize vb.

10. Gelecek : gözleri geleceği dokumak; geleceğe pupa yelken coşmak vb.

Bu bölümün kavram öbekleri ile bu öbeklerde yer alan söz ses dağarları, aynı bir diyalektik zincirleme ve akışla, bu kez tarihsel maddecilik ile yüz yüze getiriyor bireyi. Peki bu iki alan, yani doğa ile toplumsal-sınıfsal olan karşısında bireyin tutumu ne olmalıdır? Birey, hangi düşünce akışı temelinde bunun değerlendirmesini yapmalıdır? Bu kez sıra düşünme yöntemine, düşüncenin diyalektiğine geliyor. Aslında biz, doğanın ve toplumsal olanın diyalektiğinden yola çıkarak aynı bir dizge içinde, düşünce alanındaki diyalektiğe geçiyoruz. Şimdi de bu alanın kavram öbekleriyle bu öbeklere yerleştirdiğim söz ses dağarlarına göz atalım :

1. Kapanma, Kendine Dönme : kendine dönük göz; kendi dalgasında kafa; belalı düşünce yetimi; gözyaşı semaveri; savaş yetimi; yorgun damar; sabır yorgunu; umut kırgını; kendine mahkûm olmak; dar zaman vb.

2. Susku, Korku, Tutsaklık : doğmamışlar gibi susmak; susmuş karşı koyuş; sesi kısılmak; kısılmış lamba; el ayakla tutsaklığa durmak, donan cesaret; bin korku teli; kanın damarda tükenmesi; ekmeğe yenik düşmek vb.

3. Heybe, Değirmen, Fener : heybede imgeler; gizlenen değirmen; kuşku değirmenleri; aklın değirmenleri; azap değirmeni; acının değirmeni; içteki değirmenin rüzgârı; evrenin fenerleri; merak fenerleri vb.

4. Hesap Sorma, Çağrı : bir yanın hesap sorması; çağrı gibi rüzgârlamak vb.

5. Yiğitlik, Erdem: türkülerle yiğitlenmek; bin köyün adamı; erdem ağacı vb.

6. Ben'den Biz'e : ben'den biz'e; yıkılmamış insanlar; kilitlendikçe üreyen sevgi; şafaklarla kol kola; dalgaların ıslığında hora; çocuk sevinçler; yıldızlara uzanma; yıllarca kendinde büyüme vb.

7. Direnç : direnç çeşmeleri; acıyı dirence dönüştüren birikim; direnç bayrakları; direnmenin ustası; canla dokunan heves; seferberlik kuşu; örgütlü hüzün; kendi dudaklarında kanama; uçurulan köprü; içinde dalları yeşermek; bulutlara meydan okuma; ateş seli vb.

8. Umut : nice anahtarın kilitleyemediği göz; görecek göz; gören göz; içteki yangın; içteki ormanlara boşalan ses yağmurları; canda büyütülen; yeni adım; yeni varış; duyar yürek; dokunan el; yeni renk; bozkırda yeşermek; içe dökülen ırmak; insanın kendi toprağındaki yeşil; büyütülen umut; yağmur sonu ışığı; kendi denizlerinin dalgıcı olmak; umut rüzgârı; dünya kadar umutlu gülüş; umut tohumları; düş yumağı vb.

Kurdakul şiirindeki diyalektik örgüde sözcükler, çağrışımsal olarak karşıtlarıyla birlikte ele alınıyor sürekli. Ancak yukarıda yaptığım bölümleme ve öbeklemelerin bir kesinlik taşımadığını belirteyim. Bunun, yazının yaklaşımı doğrultusunda, bir dayanak oluşturmak amacıyla yapıldığı ortada elbette. Ne ki, Şükran Kurdakul şiirinde, iki öbek önem taşıyor. İlki, "heybe, değirmen, fener" öbeği. Kurdakul'da "heybe" imgesi, sonuçta imgeler heybesine dönüşerek neredeyse bir "kilit" konumuna geçiyor. Bu heybeden çıkarabileceğimiz sınırsız, sonsuz bir imge zenginliği ile karşı karşıyayız. Bunlar, sonuçta, diyalektik anlamda kendi çatışmalarını da yaratıyor. Bu çatışmada "değirmen" ve "fener" hep yol gösterici. Denebilir ki düşünsel olarak, diyalektiğin kendini ortaya koyduğu, hatta dayattığı alan bu örnekte yer alıyor. Çünkü us, düşünce üretmede, diyalektiği, doğrudan bir yöntem olarak kullanıyor burada.

İkinci olarak "ben'den biz'e" öbeği üzerinde durmak gerekiyor. Bu öbek ise, kendi iç çatışmalarını aşan "benlerin yine diyalektik olarak" biz'e dönüşümünü vurguluyor.

Şükran Kurdakul şiirinde, bölümleme ve öbekleme ile kurulabilecek diyalektik örgü, yer yer şiirlerin bütününe ya da parçasına da yansıyor. Ayırdığım örneklerde bunu görebilmek olanaklı : "Aynı kiraz dalı bir defa daha sallanmaz/ama aynı rüzgârda/Her mevsim yeni rüzgârlar,/Yeni kiraz dalları bulacaktır sallayacak." ("Evrensel Sevinç", NKS, s. 29); "Denizini kendi elleriyle yaratan bu nehir/Yıllardır sularında götürmedi mi yılları" ("Redd-i İlhak", NKS, s. 50); "Ses veriyor her bir teli bunca çileden/Aynı gözler, gözlerinin içinde, aynı kaynak/Düşündükçe, düşüncede gelişen/Arayınca yol veren artık." ("Hasan Tahsin", NKS., s. 55); "Durdum baktım, yaratmaksa yaratmaktı bu./Deniz sendeyse rüzgâr bendeydi/Ağaç sendeyse güneş bende." ("Yarış", AD., s. 53); "Uykulardan sıçradığım her gece/Kuşku, doğasına yürüdü gerçeğin/Ya senin gözlerindeki ışık sönmüşse/Ya damarlarımdaki kan donmuşsa benim." ("Ülkesi Ağıdistan", İY., s. 11).

İhtiyar Yüzyıla'daki "Bir'ler" ise, Kurdakul şiirinin özüne sinmiş o diyalektik örgüyü, olanca yalınlığı ve nahifliğiyle okura yansıtıyor. Şiirde bir'den çok'a, çok'tan bir'e, bir'den çok'a... doğru kurulan akış yalnız diyalektik bir zincirleme olarak kalmıyor, felsefesel bir tat da çıkarıyor ortaya. "Bir hapislik korkusu, bir cesaret/Bir seferberlik karanlığı, bir ışık/Bir kitap, her yaprağında anıların kanı/Bir şarkı alanlara sığmayan/Bir heves denize çıkar gibi/Bir kuşku soranlardan sormayanlara/Bir gerçek dünyaların gerçeği/Bir kadın senin gibi/Bir adam benim gibi." (s.16).

Şükran Kurdakul, 1943'ten biraz daha önce başladığı şiir serüveninin bugünkü durağında, elli yılı aşkın bir birikim ve şiir yelpazesiyle çıkıyor okurunun karşısına. Bu birikim ve yelpaze, dağ gibi bir şiir dağarı aynı zamanda. Türkçenin hemen tüm şiir birikiminden yararlanıldığını vurgulayan bir dağar... Zaten Şükran Kurdakul'un şiiri, bir açıdan, tüm zamanların Türkçe şiirler toplamı havasında.

Bu nedenle Kurdakul şiirinin, Türk şiir geleneğinde yer alan tüm şairlerden, akımlardan yararlandığı, hatta bunlardan anıştırmalar, sesler, izler taşıdığı söylenebilir kolayca ya, bu sav eksiklik taşır bana göre. Çünkü Kurdakul, Türk şiir geleneğinden yararlanmakla kalmıyor, aynı zamanda Anadoluluk geleneğini özümsediğini de gösteriyor bu şiirlerde. Ta Homeroslara dek geri giden bir şiir yapısına ve içeriğine yaslanması onun, burada aranmalı bana kalırsa... Nitekim Kurdakul şiirinden yayılan hava, şiirin işleniş tarzı, açık gizli göndermeler, bunun kanıtları! Böyle olmasa, tanrılar tanrıçalar, Homeros'ta görüldüğü gibi, omuzbaşlarımızda ahbaplık kurmazlar herhalde bizimle!

Bu yüzden Şükran Kurdakul toplu şiirleri, güzellikler bezeli bir şölen sunuyor okura. Kurdakul'un toplu şiirlerini okurken Öner Yağcı'nın "Şükran Kurdakul..." monografisinden de yararlanabilirsiniz. Ya da benim yaptığım gibi birlikte okuyabilirsiniz bunları...

Hazır yeri gelmişken, kitapların yayınevine dönük yanıyla ilgili bir iki eleştirimi dile getireyim. Yapıtlarda, "Şükran Kurdakul'un Öteki Şiir Kitapları" biçiminde yapılan tanıtımın "Şükran Kurdakul/Toplu Şiirleri..." biçiminde sunulması gerekmez miydi? Öte yandan yapıtların ilk basım yıllarının belirtilmemiş olması büyük eksiklik. Nitekim okur, *Acılar Dönemi* ve *Ökselerin Yöresinde* adlı yapıtların hangi tarihlerde yazılmış olduğuna değgin hiçbir bilgi edinemiyor. Aynı zamanda yazın tarihçisi olan Şükran Kurdakul'a karşı bir haksızlık olarak göründü bana bu. "İzmir'in İçinde Amerikan Neferi" (NKS.) "İçindekiler" bölümünde, ne yazık ki "İzmir'in İçinde Amerikan Askeri" olarak dizilmiş. Alanlara çıkmış, kitleselleşmiş bir şiir için büyük düş kırıklığı yaratıyor bu dizgi yanlışı. Sonra *Acılar Dönemi*'nde yer alan "Ben Varken" adlı şiirin başlığı, diğer bütün şiirlerin başlıkları dışında, farklı bir karakterle dizilmiş... Kitapların yeni basımlarında, kimi küçük dizgi yanlışlarıyla birlikte, bunların da düzeltilmesi gerekiyor... Şükran Kurdakul (d. 23 Mart 1927), şiirimizin yetmişine ulaşmış delikanlısı artık! Toplu şiirler, bu açıdan da önem taşıyor! Okurken bu şiirleri, yetmişinci yaşına ulaşmış bir şairi de kutlayacağız! Kutlamanın en güzeli bu! En soylusu!

Ne ki, bir şairi okumak için, onun doğum gününü, ellinci yılını, yetmişinci yaşını vb. beklemek gerekmiyor. Öteki günlerde, öteki yıllarda şiir perhizine girecek değiliz ya! Hele Şükran Kurdakul şiirini, bugüne dek tanıma fırsatı bulamamış olanlar, birer "şiir ödevi" gibi düşünmeli yapıtları kendilerine!

Şurası açık ki, Kurdakul'un şiirleri, onurlandırıp kanatlandırıyor, çağlardan beslenen bir dirençle yüceltiyor insanı!

Altı kitaptan oluşan şiir yelpazesi üzerinde durayım biraz da...

Nice Kaygılardan Sonra, Kurdakul'un 1952-1969 dönemi şiirlerinden, *Acılar Dönemi* ise 1969-1977 ürünlerinden oluşuyor. Demek ki Şükran Kurdakul, şiirindeki ilk on yılı, bir çıraklık dönemi olarak düşünmüş. 1978-1981 arası ürünlerinden oluşan *Bir Yürekten Bir Yaşamdan* ile birlikte Kurdakul şiirinde, öncekilere oranla belirgin bir yumuşama ve akışkanlık görülüyor. Yeni bir aşama olduğu belli bunun. Hele kısa şiirlerinde yarattığı etkili hava-

nın asla yabana atılmaması gerekiyor. Kurdakul, bu şiirlerde her zamanki yalınlığı ve duruluğuyla, şiirlerini Türkçe sözcüklerle kurma konusundaki direngenliğiyle, öncekilerden sıyrılan bir debi ve yoğunluk, öte yandan bir hız ve tartım da kazanmış görünüyor. Has şairlere de bu yakışmaz mı zaten?

Ama Kurdakul, kısa şiirdeki asıl doruğunu, 1982-1984 dilimi ürünlerinin yer aldığı *Ökselerin Yöresinde* başlıklı yapıtıyla oluşturuyor bana kalırsa. Özellikle bu yapıtındaki kısa şiirlerde yakaladığı o tok ses, aynı sözcüklerden yararlanarak oluşturduğu çağrışımlar, imgelemede lekeler halinde dünya görüşünü öne çıkaran zenginlik, o vakur içerik; bütün bunlar, onun hem pırıl pırıl şiir işçiliğini gösteriyor, hem de şiire yüklediği işlevden vaçgeçmediğini... İçtenlikli işçiliğiyle, apansız sağlanan vuruculuğuyla Kurdakul'un kısa şiirleri, bu tür bir kısa şiir anlayışı için yetkin örnekler olarak görünüyor. Özellikle de "İstanbul Duyarlıkları" bölümü...

Ölümsüzlerle ise, "Hamlet'ten Michaud'ya... Ahmet Cemil'den Meryemce'ye kadar", "dünya edebiyatının ölümsüzlerini bir kez de dizelerde yaşama girişimi..." Şükran Kurdakul, "belleğinde kalan güzelliklerin yeniden tadına varmak," "daha önce ulaşamadığı gizlerine ulaşmak" amacıyla ölümsüz 25 yazın kahramanı ile 26 şiir çıkarıyor okurun karşısına. (Ö., s. 62). Kurdakul şiiri, bir anlamda 12 Eylül'e de yanıt veriyor *Ölümsüzlerle* ile. Zaten yapıtın, 12 Eylül'den sonra yayımlanmış olması dikkat çekici. Perdelenmiş olsa da, arka arkaya sonsuzca uzayıp gideceği izlenimi uyandıran heybedeki imgelerin zengin çağrışımları eşliğinde, yapıttaki ölümsüzlerin kimi nitelikleri ile toplumumuzdaki kimi kahramanlar, kahramanlıklar arasında bir koşutluk kurmamak neredeyse olanaksız! 12 Eylül ya da 12 Eylüller yalnızlığında, hiç kimse olmasa bile yanınızda, ölümsüzler yoldaşlık yapacaktır size. Ölümsüzleri kuşatan şu dizeler, bunu apaçık gösteriyor zaten : "Ölüm neylesin buraya gelenleri/Sözcüklerin yatağında gelin olanları." (Ö. s. 23). Kurdakul'un, ölümsüzlerle ilgili sözleri de bunu kanıtlıyor : "Onlarda insansal olanı, dolayısıyla kalıcı olanı yakalamaya çalıştım. (...)... Sürüp gitmekte olanı vermek istedim. Bu şiirler edebiyatın ölümsüzlerini bir kez de dizelerde yaşama girişimidir..." (Ö.Y., s. 122).

Kuşkusuz, yalnız estetik açıdan değil, etik açıdan da bir bireşim getiriyor bu şiirler. Yılların diri sesi Şükran Kurdakul, bu kahramanları, bir değerbilirlik anıtı olarak da dikiyor karşımıza : "Çağların bulutlarında resimlenen/ Kitaplar/Sorarsa gözlerine gözlerine bakıp/'Nerde benim yazdıklarım,/Nerde sen?..'/Somutla bakalım kendini." (Ö. s. 39). Onca şiirin ardından gelen bu dizeler, okurun şiirlerle yüzleşip hesaplaşmasına da olanak sağlıyor böylece.

Öte yandan doğanın, toplumun diyalektiği de ortak kesitte bir araya geliyor : ölümlülük-ölümsüzlük kesitinde. Ölümsüzlük, doğanın tarih içinde aşılması belki. Bunun gerçekleştiği en yetkin alan da "yazın" kuşkusuz! Kahramanların, özellikle birer "drama" kişisi gibi alındıkları görülüyor. (Kurdakul'un, tiyatroyla da içli dışlı olduğunu anımsatayım bu arada.) Bu kişilerin hepsi de birer çatışma karşısında çünkü. Hem de çatışmanın tam ortasında. Bir yandan doğanın ve toplumsal olanın çatışmaları karşısında, öte yandan kendi kendisiyle ya da diğerleriyle de bir çatışma içinde! Sonuçta, somut evrenlere çıkarıyor Şükran Kurdakul bizi! Bu da, şiirlerin yoğunlaşıp katmerlenmesine yol açıyor.

Ölümsüzleşen, bu kahramanlar mı bir tek? Bunu dile getiren şiirler ölümsüzleşmez mi? İnanıyorum ki, Şükran Kurdakul'un şiiri de yazılacak bir gün. Ölümsüzlerin arasında yerini alacak o da! Tıpkı öteki yazın adamları gi-

bi. Zaten, şiire bunca emek verdikten sonra, şiir sanatının kahramanlarından biri olup çıkmaz mı kişi? Adnan Özyalçıner'in satırları, bu kahramanın bir başka yanını da vurguluyor üstelik! "(O), karmaşık, karanlık dönem(lerden) tertemiz çıktı. Bilenmiş bir inançla. Güçlenmiş bir eylemcilikle." (Ö.Y., s. 85).

"Kadıköy'den kimi getirdim bilirsiniz,/Yılların eskimeyen şiiri../Yeni çağlara birlikte yürüdüğüm,/Bilmediğim çağlardan gelen," demişti Şükran Kurdakul, "Heybe" adlı şiirinde. (*BYBY.*, s. 12). Biz biliyoruz onun neler getirdiğini "heybe"sinde... Yalnız şiir mi, hayır, aynı zamanda sevgi, direnç onur...

İlhan Selçuk, "şiirini eylemle birleştirmiş, herkese örnek olacak 'güzel' bir insan," diye nitelemişti onu. Ardından eklemişti: "...Yarım yüzyıl boyunca hiçbir baskı, tehdit, ceza, işkence, Kurdakul'un yüzündeki gülümsemeyi silemedi."; "...Ne zaman görsem iyimserdi şair, ne zaman konuşsam doğal; olanlara şaşırmayarak, olacaklara hazır, geleceklere güvenli..." (Ö.Y., ss. 59-61).

Demek ki "örnek" önümüzde!

Ya siz, siz ne düşünüyorsunuz bu konuda? Siz Şükran Kurdakul'u tanıyor musunuz?.. ❑

(1) Öner Yağcı "*Şükran Kurdakul/Yaşamı Sanatı Yapıtları*", Çınar Yayınları, 1994, s. 28/Kimi yazarlarımızın görüş ve düşünceleri için, asıl kaynaklarına başvurmak yerine, emek ürünü bu yapıttan yararlanmayı yeğledim. Öteki yararlanmalar, Ö.Y. imiyle ve sayfa numarasıyla gösterildi.

(2) Attilâ İlhan, "O Koca Orkestra!..", Cumhuriyet, 26.5.1997

(3) Şükran Kurdakul; *Nice Kaygılardan Sonra* (NKS), 3. Baskı, 83 s.; *Acılar Dönemi* (AD.), 4. Baskı, 79 s.; *Bir Yürekten Bir Yaşamdan* (BYBY.), 6. Baskı, 80 s.; *Ökselerin Yöresinde* (ÖKY.), 3. Baskı, 84 s; *Ölümsüzlerle* (Ö.), *4. Baskı, 64 s.; İhtiyar Yüzyıla* (İY.),, 62 s.; Ümit Yayıncılık, Mayıs 1997

(4) Memet Fuat; "Anımsama Oyunu", Cumhuriyet, 27.4.1996

(5) Memet Fuat, *İki Yönlü Yozlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, 1995, ss.55-139

(6) Bk.: Walther Kranz, *Antik Felsefe/Metinler ve Açıklamalar*, (Çeviren: Suad Y. Baydur, Basımı gözden geçiren: Macit Gökberk), Sosyal Yayınlar, 1984

(7) Füsun Akatlı, "Düşünmenin Yöntemi Üzerine", Varlık, Şubat 1995, sayı 1049/Ayrıca bak.: Füsun Akatlı, *Niçin Diyalektik*, Çağdaş Yayınları, 1977; Ali Kızılırmak, *Bilimde ve Felsefede Diyalektik Nedir*, Odak Yayınları, 1973; Selahattin Hilav, *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, Sosyal Yayınlar, 2. Baskı, 1993; K. Ertürk, *Diyalektik Mantık*, Varol Matbaası; Friedrich Engels, *Doğanın Diyalektiği*, (Çeviren: Arif Gelen), Sol Yayınları, 6.Baskı, 1996; Georges Cogniot, *Engels'e Göre Tabiatın Diyalektiği*, (Çeviren : Fırtına Öztürk), Hür Yayınevi, 1996; Şahin Yenişehirlioğlu, *Felsefe ve Diyalektik (Bilgi Kuramı)*," Ümit Yayıncılık, 3. Baskı, 1996; Aydın Çubukçu; *Mantık ve Diyalektik*, Evrensel Basım Yayın, 3. Baskı, 1993/Ayrıca konuyla ilgili öteki yayınlar./Öte yandan kavramla ilgili çok genel ve tarihsel bir özetleme için; Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi/Kavramlar ve Akımlar*, Remzi Kitabevi, cilt 2. 1977'e "eytişim" maddesi, "çeşitli tanımlar" alt başlığına bak. (ss. 124-125-126-127-128.)

(8) Zühtü Bayar, *Nâzım Hikmet Üzerine*, Habora Yayınları, 1967

(9) Cumhuriyet Kitap, 17.7.1997

(10) Cumhuriyet, 17.6.1997

İnci Asena

LATİNLERE ŞİİRLER

İkimizi de aşka düşür.
Sana tanrısın derim Eros!
Sen tut beni yak, onu gözet;
İşte bu tanrılığa sığmaz.
– Rufinus

I

Tanrım bana dedi ki :
İstediğin erkeği seç yanında olacağım.

Dedim, tanrım yüreğim büyük benim
Birden çoktur sevdiğim
Sevdim mi de hepsini
Has sevgiyle severim.

Sen onların yanında dur
Bakarsın lazım olur.

II

Sana ne zaman sarılsam Zefirus
Öyle güzel ki kalçaların belin
Boynun, ayak bileklerin
Ah, derim tanrım, erkek olsaydım.

III

Senin koynunda Mekenas
Ilık, dingin bir koyunda yüzer gibiyim Ege'nin
Küçük öpüşlerin tepeden tırnağa titretiyor.

Ama o Luperkus yok mu, çılgın Luperkus
Dokununca bedenime
Bir su altı akıntısından kurtulup
Dev bir dalgaya kapılıyorum
Çağlayanlarından düşüyorum Akdeniz'in.

Yorulunca Akdeniz'in gücünden
Ege'nin küçük bir koyuna sığınıyorum.

IV

Seni korkak alıştırmışlar Nonius
Şöyle kaptırıp kendini sevemiyorsun.
Bak bunlar ince uzun kollarım benim
Bunlar gül memelerim
Haydi Nonius!
Karın bile sevinirdi seni böyle görse coşkun.

V

Bana yeğlediğin kadını merak ediyorum Akerra
Daha mı kaygan teni benimkinden
Daha mı korlu elleri
Daha mı derin kalçasındaki gamzesi?..

Akılca üstün olmadığından eminim
Ve daha saf gerektiğinde.
İşini mi kolaylaştırıyor yatakta Akerra,
Yoksa sen sevişmesini öğrendin mi?

Akerra biliyorum, gözünü kapayınca beni düşünüyorsun.

VI

Benim için yaptırdığın evi, Aletes
Yaşlandığımda gidip gezersem bir gün
Bahçesini ve bütün odalarını
Biliyorum içimde hiçbir duygu canlanmayacak.
Benim için yaptırdığın evde gizli gizli seviştiğin
Öbür kadınlar bile gelmeyecek aklıma.

Hatırlasam hatırlasam belki
Sen savaştayken koynuma aldığım
Delikanlıları hatırlarım özlemle,
İyi ki, diye sevinerek içten içe.

VII

Hoş mu şimdi benim bu yaptığım
Seni severken başkalarını da sevmek.
Ama inan bana Krispus sana olan duygularım gerçek
Yüreğimin ta içinde duyarım onları.
Haksızlık olur ama
Öbürlerini de yalandan sevdiğimi söylersem doğrusu.

Ama ne varki bunda, rakının tadı başka,
Şarabın başka,
Sonunda o güzel sarhoşluk.

VIII

Senin ayaklarına bayılıyorum Glokos
Ama Sodamos'un ellerini de yabana atamıyorum.
Darius'un elmacık kemikleri
Dikonos'un gözleri,
Diofon'un kuzgun kirpikleri
Ve kimlerin daha neleri...

Tanrım şunların hepsini bir yerde toplasaydın da
Zora koşmasaydın beni.

IX

Ben bunları mahsuscuktan yazdım Saon
Hani belki beni seversin diye ateşlenip
Merak edersin, şunun gamzesi nerde, diye,
Bakalım ne marifetleri varmış
Bu kadar övündüğüne göre.

Benim övünmem öylesine,
Güzel Gamella nerde ben nerde.
Filenis, Heliodora, Didima...
Ama sen teksin Saon, bir tane.

Ben çok güzel yalan söylerim Saon
Sen bunu bil de.

Temmuz 1997

NEŞE ERDOK

Mehmet Ergüven

Neş'e Erdok'un, belli bir diziye dönüşecek şekilde, öngördüğü konular ile resim dili arasındaki örgensel bağıntı, handiyse bir sismograf duyarlığıyla kaydettiği öznel yaşantı içeriği ve deneyimlerinin gizemli tutanağıdır. Buna göre her tuval, "kendi beni"yle hesaplaşma vesilesine çevirdiği güncenin farklı malzemede eklemlenmesine imkân veren boş bir satıhtır ilkönce. Ancak, bütünüyle gözleme dayalı, günbegün yaşanmış olanın kaydına yönelik bir günce söz konusudur burada.

Erdok'ta – en azından ilk bakışta – salt imgelem gücüyle temsil edildiği (sahneleme) izlenimi veren herhangi bir görüntü, özünde fiilen yaşanmış olanın yer aldığı bir tarassut iradesiyle iç içedir esasen. Erdok, özdeksel yönüyle figüre değil, yaşanmakta olana delercesine bakar. Dolayısıyla dış dünyadaki karşılığını açıkça algılayabildiğimiz şey, alışılmış figür tanımının çok ötesinde, o sahne ile *ben*'i arasında kurduğu bire bir ilişkinin tecessümüdür son tahlilde.

Bir sanatçı, görmeyi ne denli güçlü telkin ediyorsa, algı düzeneğimizi de o ölçüde yönlendirip, tekeline alır; çünkü burada söz konusu olan şey, bütünüyle kendisine ait bir görme modelinin takdimidir. Bu bağlamda sanat yapıtı aracılığıyla görmeyi öğrenmek, başkasına özgü bir algılama tarzının varlığından haberdar olma suretiyle, görmediğimizin farkına varmaktır – yaratıcı özne olarak sanatçı, kendine mahsus bir algılama modelini usulca görünür dünya üzerine yayarak karşımıza çıkar. Resim yapmak, izleyiciye belli bir algılama modeline ilişkin kişisel tercihi sunmaktır.

Algılamanın neyi göreceğimize dair bir seçme etkinliği olması, seyre konu teşkil eden şeylerin *ad libitum* olduğunu gösterir bize. Bu durumda Erdok gibi görmek, algılamanın özündeki iradî ayıklamayı dikkate aldığımızda, onun gördüğünü görmektir basbayağı.

Erdok'un, ilk günden bu yana, bakmanın yetersizliğini daima olağan görünümlerden hareketle gündeme getirdiğine tanık oluruz; çoğun sıradan, gündelik hayatın hayhuyu içinde görmeden geçip gittiğimiz ayrıntılardır bunlar; ancak, ayrıntıların genellikle satır aralarına gizlendiği bir dünyada olup bitmektedir her şey; öyle ki, ayrıntıyı soğurmak üzere fırsat kollayan bütün, her daim onu yutmaya hazırdır. Öte yandan, çaydanlığı tutan el ya da vapurda karşı karşıya oturduğumuz kişinin pekâlâ "seyir nesnesi" olabileceğini fark etmek onu görmeye giden yolda atılan önemli bir adımdır burada.

Bütünün, kendisini oluşturan ayrıntıları çoktan istila etmesinden ötürü, Erdok'ta el yahut ayakkabı gibi özellikle vurgulanan herhangi bir şe-

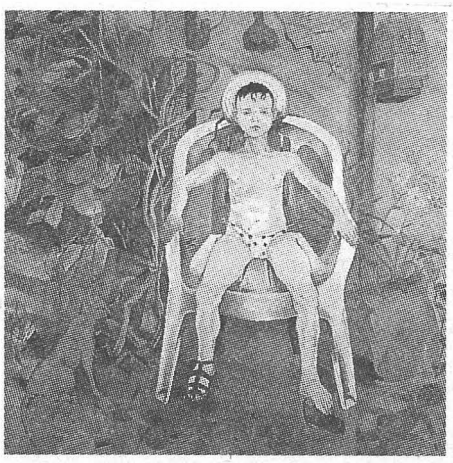
Küs Kardeşler, 1997

yin fetişe dönüşmesi asla mümkün değildir; zira altı çizilen şey, dolaylı bir ipucu olduğu sürece anlam taşır.

Erdok'un tutkulu bir yalnızlık özlemi ile – bu, resme adanmış olmanın bedelidir aynı zamanda – filantropi arasına sıkışmış kişiliği, sonuçta öznel duyarlığını imleyen göstergelerin gizemli bir sis perdesi ardına çekilmesiyle noktalanır. Burada ironi ile groteskin ortaklaşa yönlendirdiği sahneleme düzeni her şeye egemendir. Öte yandan, kimi defa trajikomiğin en çarpıcı örneğine tanık olduğumuz bu kendine özgü dünyada, iç karartıcı boyutlara varan gerçekçiliğin, ucun ucun çocuksu bir muzipliğin eşiğine gelip, şakacılığa alenen göz kırptığını görürüz – örtülü takılganlığın utkusu!

Erdok, gerekli durumda hareket yanılsamasını mizansene dahil etmesine karşın, çokluk Çehov'u çağrıştıran hüzünlü bir sessizliği sahneler; yan yana duran insanların kararlı içedönüklüğü, aslında dalınca (*contemplatio*) öncelik tanıyan bir atmosfer arayışının sonucudur. Zaman ve mekâna hükmeden bu dural atmosfer, sonunda en sıradan bir olayın bile tüm olası bağlamlarından soyutlanarak boşlukta kalmasına yol açar; gülünçlüğün kökeninde bozulan sessizlik yatar. Mutlak durgunluğun her şeyi massettiği noktada, hiçbir yananlamına sahip çıkamayan görüntü, peşinen doğallığını yitirmiştir. Öyle ki, en sıradan bir jest ya da nesne dahi, sonuçlarına katlanamayacak denli çırçıplak ortada kalmıştır artık. Erdok'un öngördüğü mizansende abartılmış poz ile bu durgun (sükûn-âlûd) atmosfer arasındaki gerilim, *pathos*'un panzehiri olarak, yerine göre gülünç olan ile bilinç niteliğine bağlı gerçekçiliği inandırıcı biçimde temsil etmenin yegâne güvencesidir – trajikomik olan ise, bunlar arasında

Savaş'ın Portresi, 1997



Nil'in Portresi, 1997

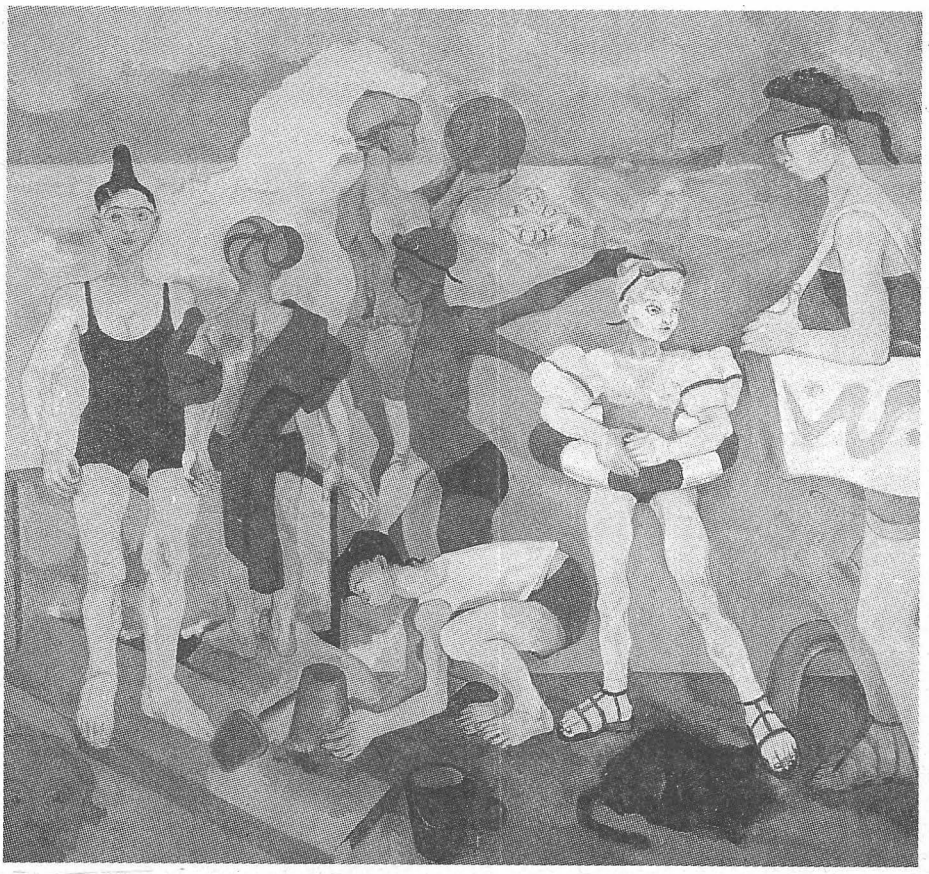
meydana gelen rakkasi salınımdır hiç kuşkusuz.

Bu bağlamda, 1990'ların ikinci yarısından itibaren başlayıp, giderek diziye dönüşen Gölköy – ve son olarak Ortaköy – resimlerinin ilginç bir dönüm noktası teşkil ettiğini görürüz. Nitekim, Erdok'ta konuya koşut özellikler içeren resim dili, başta renk olmak üzere, yepyeni bir duyarlığın eşiğine gelmiştir burada. Gerçi Erdok'un resim serüvenini dikkatli izleyen hemen herkes, yıllar öncesine dayalı bu değişimin tedricen ve alabildiğine temkinli bir biçimde gerçekleştiğini kolayca fark eder. Buna göre, gerek dizi, gerek tekil örneklerde bu dönüşüme işaret eden çok sayıdaki gizli ipucu ile somut nirengi noktalarının mevcudiyeti, Gölköy resimlerinde hiçbir şeyin tesadüfi olmadığını açıkça ortaya koymaktadır.

Ne var ki, bütün bunlara rağmen, yine de şaşırtıcı bir değişim söz konusudur Gölköy resimlerinde – Erdok, ilk kez açık havaya çıkıp, resmettiği insanların arasına böylesine pervasızca karışmıştır. İlk günden beri muhayyel bir iç mekâna taşınan açık hava, burada gerçek kimliğine kavuşmuştur âdeta; öyle ki, dışarıya çıkan Erdok, gözlemciden öte, aralarına katıldığı insanların bir parçası olarak tuval başına geçmiştir nerdeyse! Vapurdaki kıza belli bir mesafeyle bakmayı öngören eleştirel tavır, burada sokulgan birinin diyalog arayışına bırakmıştır yerini.

Kumsalda güneşlenip, elli yaşından sonra suda batmadan durabilmeyi öğrenmek, gecikmiş bir keyfin keşfiyle coşan Erdok'u bambaşka bir dünyaya taşıyınca, en sıradan izlenimlerin bile şenlik atmosferinden nasiplenmesi kaçınılmazdır artık – kıyıda yaşam, herkesin cümbür cemaat katılıp, kimsenin podyumu terk edemediği bir oyundur.

Herhangi bir taşıt aracında karşılaştığımız kişinin zaten duruyor olması hareketsiz figür ile poz arasındaki ilişkiye daha etkin müdahele olanağı verir; bekleyen kişi, kendisine yakıştıracağımız poz için kusursuz bir figür, daha doğrusu bedava modeldir; çünkü, başkasının müdahelesine gerek kalmaksızın öylece duran kişi, kendiliğinden poz vermeye adaydır – özellik-



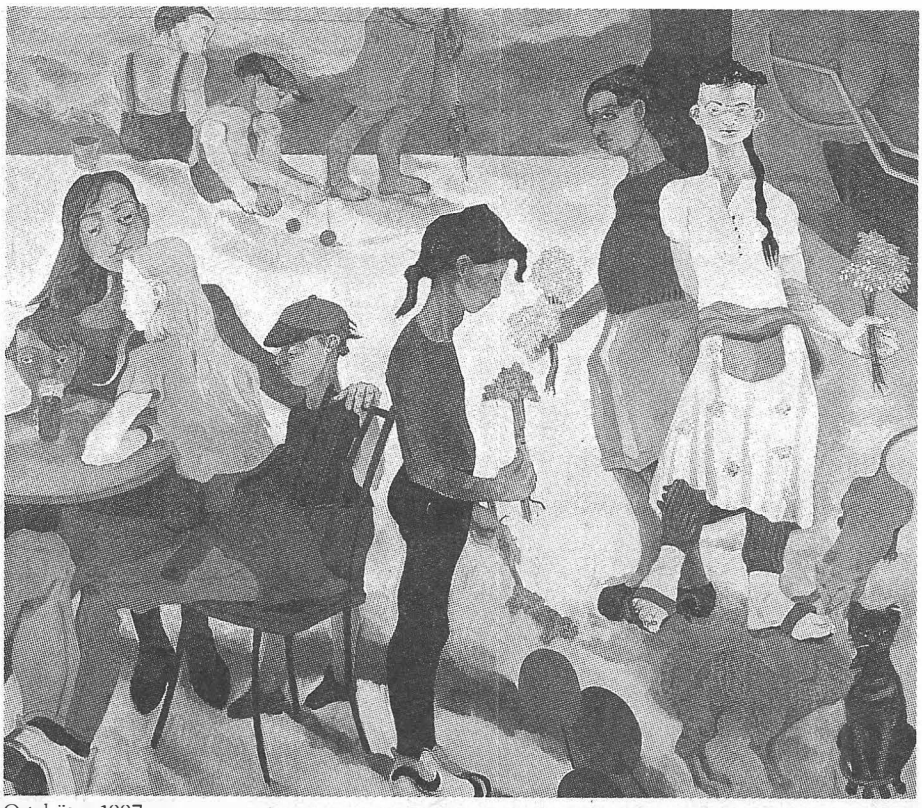
Gölköy, 1997

le vapur yolcuları, Erdok'un doyasıya etüt etme fırsatı bulduğu gönüllü modeller ordusudur!

Kumsalın yaşam dolu ve her an kıpırtılı ortamı ise, sürekli hissedilen fiilî birlikteliğin baskısından ötürü, modele belli bir mesafe koymayı peşinen engeller; bu aşamada yaratıcı özne, onlardan-biri-olarak, resmin görünmeyen *kahramanı*'yla özdeştir. Daha önce figürü yönlendiren algı içeriği (nitelik) burada top/ar/ladığı izlenimlerin belirleyici olduğu bir yığınağa bırakmıştır yerini.

Gerçi disiplin ve cezayı konu alan diziyi hatırladığımızda, anı izlenimlerine dayalı üretim modelinin Erdok'a yabancı olmadığını görürüz; ancak burada da, aynen vapur ve otobüste olduğu gibi, figüre mesafeli yaklaşım gündemdeki yerini korur yine; değişen tek şey, niteliksel yönüyle zamanın (*kairos*) devreye girmiş olmasıdır. Geçmiş, hüznün kuşatması altında olduğu sürece Erdok için temsile değer bir anlam taşır – dün, "buruk ben"in önsözüdür burada.

Oysa, Gölköy resimlerinde "yaşanan şimdi"ye eşlik eden zamanın tik takları (*chronos*), hüznün antipodu olarak, açıkça hissettiğimiz bir *euphorie*'nin yapı taşlarıdır. Buna göre, Erdok'un içedönük kişiliğini göz önüne aldığımızda, elan yaşanmakta olana sıkılmadan katılıp, öteki'yle – sözümona onlardan biri gibi – uyumcul işbirliğine girmek, başlı başına bir olay, paylaşılan coşku ile mutluluğa atılmış



Ortaköy , 1997

kementtir.

Erdok'un, geçmişte ürettiklerine sahip çıkarak gerçekleştirdiği bu köklü değişim, Gölköy resimlerinde en fazla renge yansır; yaşantı niteliğinin, önceleri siyah, gri ve kahverengi gibi renksiz renklerle bütünleşme yönündeki güçlü eğilimi, Gölköy dizisinde saf değiştirerek – bütünüyle olmasa bile – renkli rengin eşiğine gelmiştir nerdeyse. Hiç kuşkusuz, burada malzemeyle hesaplaşma bağlamında söz konusu olan şeyin, rengi daha yetkin ve ustaca *kullanmak* ile hiçbir ilgisi yoktur; farklılık, zamanla değişime uğrayan yaşantı içeriğine uygun bir dil arayışının sonucudur sadece. Bu bağlamda, bazı ayrıntılarda (balon, top vb.) dikkat çekecek denli özgül değeriyle vurgulanan rengin, daha önceki örneklerde de zaman zaman karşımıza çıktığını, ayrıca rengin temsil değerini dışlayan Erdok'un buna zaten hazırlıklı olduğunu anımsadığımızda, köklü değişimle neyin kastedildiği çok daha iyi anlaşılır.

Ne var ki, renkten mizansene kadar bütün bunlar, açık hava ile buluşmanın kaçınılmaz bir sonucudur esasen. Erdok'un paletine yansıyan şifreli *élan vital,* açık hava ile gecikmiş randevunun telafisi olarak, her şeye rağmen yaşamı olumlama istenci, kırılgan duyarlığın Epikurosçuluk'la flört eden çeşitlemesidir.

Gölköy resimleri, seyir nesnesine belli bir mesafe aracılığıyla nüfuz eden *ben*'in, bu kez karşıt bir tutum izleyerek, uzaklığın iptaliyle *alter ego*'ya açtığı yeri göstermektedir bize.

Erdok, şaşırtıcı duyarlık ve sezgisiyle bir defa daha aynı gerçeğin altını çiziyor : Öbür yüzüyle birlikte varolmaya karşı koyan *ben,* sahici değildir. ❑

Ergin Yıldızoğlu

RÜZGÂRIN ANIMSADIKLARI

"Now days are dragon-ridden, the nightmare
Rides upon sleep,..."[1]

Ve rüzgâr...
Hafızasının burun deliklerinde
yağmurdan sonra çiftleşen yılanların kösnül kokusu...
Şimdi, kurumuş dere yataklarında
anlatması imkânsız felaket haberleriyle dolaşan rüzgâr...
Göçmüş kerpiç evlerin kör pencerelerinden sızdı
kükürt ve fosfor kokulu odalara.
Sabaha karşı ince bir çığlık atarak kavrulan şiltesini okşadı
kırkı çıkmamış bir gelinin.
Kırık bir idare lambasının isli camında
hesaplı bir ihanetin parmak izleri vardı.
Sonra, elemli bir uzun hava başladı soğuk bacaların karanlığında
inatla geciken güneşe dair.

†

Kastilya'dan istavroz saplı kamalar
– Feodal Avrupa'nın tükürdüğü zehirli balgam –
toprağın zümrüt gözlerini dağladı.
Barut, çelik ve at gübresi
bit ve açlık yağdı safran sahillere.
Tüylü Yılan derin bir "Ah!" çekti, *Jaugar* ağladı.
Kızıl sakallı kasaplara yastık yünü oldu
ebonit saçları çocukların.
Ve... Bir istisna değildi yamyamlık!

Bir Kitap, seksen beş asker, barut ve çelik :
On iki bin ölü...
Ah! İki-yüzlü *Beyaz-Tanrı*...
"Yüreği, kinin özünden
daha keskin acılarla
dolu bir kupa, Atahuallpa'nın."[2]
Boynunda bir *Conquistador* ilmiği :

"İNTİ! İNTİ! İNTİ!" [3]
(...)

Arsız elleriyle soydular incirini
gül tenli genç kızların.
Sonra sistemli bir şekilde

ekmek, altın peşinde ve adına nekrofiliyak bir tanrının,
bütün tomurcukları kemirdiler
genç bir cesedin kuytularında.

★

Saçlarını sıkı sıkıya ördü
ve örttü
yaşlı kadın morsiyah bir gecenin sonuna doğru.
Şimdi, mavi damarlı elleri
yolunmuş bir çift beyaz güvercindi
yedi-kat eteğin yanında, suskun ve soğuk.
Yıldızlar yüzlerini başka bir yöne çevirdiler.
Yeşil bir köpek siyah bir duvarın dibine kan işedi.
Kuru ağaçlardan sarkan "*bebek yüzlü yarasalar*"
birbirlerine biraz daha yaklaştılar.
– Su yoktu, sadece aç toprak,
Yumuşak kıvamlı asfalt ve kuru toprak.
Kör kerpiç duvarların sokak aralıklarında
kızgın kaportalar ve mazot kokusu
tetikte sabırsız bir parmak.
Ve sarı toprak, kayalık, karanlık vadilere doğru
ve yanık asfalta yapışan çıplak ayaklar
ve çatlak dudak, patlak dudak, paslı damaklar
ve sarı toprakta, bir yılan sessizliğiyle kan...–[4]
Ustura keskinliğinde sızdı bu sessizliğin inlemesi
bir *kaleş*'in mekanizmasından.
Tavansız kireç odalardan
delikteşik tahta kapıları açarak çıktı
kalın urbalı, koca gözlü, ince suratlı
– elmacık kemiklerinde derin bir gölge –
ve kısa yaşamlı adamlar boş kovanlara basarak.
– Gelinler zıbın dikmek için geride kaldı.
Çocukların gözlerinde açlık ve trahom vardı. –
Sonra, yaşlı kadına korkuyla sordular :
Geyik... Geyiği de vurdular mı?

(1) W. B. Yates : Ninteen Hundred and Nineteen (26-27).

(2) Pablo Neruda, *Canto General,* Jack Smith çevirisi. *The Conquistadors:* XV. s. 56 İngilizce'den ben çevirdim.

(3) [Inka birden başını yukarı kaldırır, elbiselerini yırtar ve vurguluyarak, güçlü bir sesle]
ATAHUALLPA: INTI! INTI! INTI!
VALVERDE: Ne diyor?
PİSARRO: [*Benzer bir vurguyla*]: Güneş. Güneş. Güneş.
VALVERDE: Öldürün!
Peter Shaffer (1964/1981) *The Royal Hunt of The Sun.* Penguin. s. 89. Ben çevirdim.

(4) Bu bölümü yazarken aklımda *The Waste Land.* What the Thunder said (331-358) vardı.

"KAÇKINLAR"IN "BOZGUN"UNDA ANLAŞILAMAYAN

Hürriyet Yaşar

Kitabın[1] tüm duyarlığını özetleyecek tümcelerle başlar ilk öykü. O tümceleri, kitaptaki gibi yan yana dizilişleriyle değil de, sırasını bozmadan, içeriklerine göre alt alta dizerek okuyalım :

"Nicedir bir şey yaptığım yok. Hiçbir şey."

"Sokaklarda dolaşıyorum."

"Bir yığın insan."

"Bir yığın görüntü."

"Gelip geçiyorlar. Aralarında ben : bomboş. Aralarında ben : Hiphiç."

"Hiçbir şey duyduğum yok. Yitirdim. Her şeyi yitirdim. tüm duygularımı."

Gerçi bu tümcelerin hemen ardından, "İnanıyor muyum buna?" diye bir soru tümcesi de gelir ama, kitapta baskın gelen duyarlığı belirleyen tümceler, yukarıdaki tümcelerdir. O baskın duyarlığın sorgulanışı, belirleyici bir etki gücüne ulaşamaz kitap boyunca.

Peki, ne olmuş bu kişiye?

Bırakın kitap okurunu bir yana, bir anlatıyı ya da bir derdi, bir olan-biteni dinleyen herkesin soracağı bir sorudur bu :

Ne olmuş? Ne yapmışlar ona? Neye uğramış?..

Nerdeyse, tüm bunalım yazınımızın duyarlığını da özetleyen tümcelerdir yukarıda alt alta okuduğumuz tümceler.

Aylaklık, işsizlik, amaçsızlık.

Yaşamın yaşam olmaktan çıkıp görüntüleşmesi. Çevreye, insana yabancılaşma.

Kendi anlamını yitirme.

Duygularını bile...

Sonunda, kendine de yabancılaşma :

"Her şey o denli uzak ki. Ellerim, suratım, gözüm, gözlerim bile. Yadırgıyorum onları bile."

Ve kuşku :

"Her şeyden, herkesten kuşkulanıyorum. Kendimden : Bu ben miyim?"
En sonunda da, kendine bir yer bulamama :
"Yok oturacak bir yerim."

Nedir olan biten? Nedir bu kişinin başına gelenler?
"Her şeyi anlatacağım. Bir gün. Bir gün karanlık hiçbir şey kalmayacak-kalmasın istiyorum.
Çöken, bozulan, yoklaşan, çürüyen, eriyen, leşleşen şeyler gördüm." (s. 10)
Nedir onlar?
"Hemen her şey. Ben de içlerindeydim."
Evet, beğenmemek. Hiçbir şeyi. Sevmemek, kendini bile.
Sonuç?
"Bıraktım. Her şeyi?

Doğru bir sonuç mudur bu? Bir zamanlar, onun için de doğru değildir : "Bir zamanlar savaştım. Savaşacak gücüm vardı. Savaşmak istiyordum."
Peki şimdi?
"Yakınmıyorum. Biliyorum ki benim için kurtuluş yok. (...) Doğru yoldayım."
Kurtuluşsuz bir doğru yol. Hem kurtuluş yok hem de doğru yol!.. Olmaz mı? Öteki yolların hepsi yanlış bulunduğunda, niçin olmasın? Yine de, yenilgi değil midir bu?
"Bir yenilmiş değilim. Hayır, bunu hiçbir zaman kabul etmeyeceğim." (s. 10)
Peki, yengi nedir? Nedir utku? Kendini yok ederek de olsa teslim olmama şansını barındırsa bile, yenilgi değil midir kurtuluşsuzluk?

Bozgun

"Gittikçe çöktüm; bozgunda; güçsüz." (s.10)
Evet yenilgi, yenilgi. Hem öyle bir yenilgi ki, bir bitiş, bir yok oluş. Yenilenin sezdiği bir yok oluş, bir "Bozgun" hem de.
"Biliyorum günün birinde bu varlığı yiyip bitirecek. (...) ... yok edecek beni."
Nedir "Bozgun" adlı öykünün kişisini bitirecek olan? Yenilginin simgesel yarası mı? Kafasında yarattığı, ama özdeşleştiği bir yaradan söz eder : "Bu göğsümdeki yara da benden başka bir şey mi?"
Yenilgi ama, doğrunun yenilgisi mi?
Yoksa, yoklaşanın, kendini bu yoklaşma ile var saymaya, var olan "ötekiler"i ise yoksamaya yöneldiği kurgulamaları mı?
Bakın soyuta kaydık, güçleşti anlaşmamız. Nasıl oldu bu? Öykü soyuta kayıyor da, ondan mı?
"... o garip insansız kentteydim. *Onlar* yok olmuşlardı. Yaşayan bendim. Bendeki bu geçtikçe genişleyen yaraydı. (...) ... onlar (...) karanlıkta yaşıyorlardı. (...) Onların varolduklarını, hep varolacaklarını biliyorum. Ama karanlıkta. Hep. (...) Gerçekten aydınlıkta yaşayan ben değil miydim?" (s. 11)
Evet olumsuzlama. "Onlar"ı, "ötekiler"i olumsuzlama. Ve "Bozgun"dakinin doğruluk savı :
"Doğru yolu seçtim. Buna inanıyorum."

Müslim Çelik

tan ABECEDE-esi ŞİİR

Uyumsuz şarkılarla özü
gölge köpüklerde
Varışın yönü kopuş
sis kuşağı altlarınca
mil mil açılımı dönü belleyerek kendine
– Karanlık neyin girdisi?..

ÖZ göz görünümünde bulunanı
geldi tüm zamanlarca sevişilmemiş iş kadını
memelerinden süt sağılan böbürlenir.
Anımsıyor diş diş tükenişi çoğalmayı
Keskin hançer girişleri yüreğe

Ağızlarına süt dolarak tutunup memelere
Gül bir akarsuyun üzerinde duruyor
Yeni sevişlerin vazgeçilmez uyanışı
Atlas göğ yorganını örtünmek üzere
çuhaçiçeği

Söz yokta dursun kurgu
gölge kemerlerince
Sözcük kapsın imgeyi kopuş
kıl çizgisince pırtlak tomurcuk açılımı
Çevrenimizin salarak köklerini

Ne birinde ölüm
Ne ötesinde dirim
Aç/aç gözlülükle yenileyin kurarak gerçekleşir şiir

Derdi anlatılır gibi olur, somutlaşır gibi olur bazen : "Bir gün hepsini, tüm ayrıntılarıyla anlatacağım. Niçin izin vermediklerini, tümünü." Biraz geriden okuyalım : "Anam babam ölüp ev bana kalınca yıkmak gerek diye düşünmüştüm. Peki sonra nerde oturacaktım? Caymıştım. Sonra izin de vermemişlerdi." (s.11)

Evini yıkamamak mı derdi? Hayır, bu somutlukta kalmaz sorunu, bütüne doğru genişler, genişledikçe soyutlaşır :

"... kentin bütün evlerinin, (..) oturduğum evden bir ayrımı olmadığını görüp Yıkmalı bunları, hepsini yıkmalı, diye düşünmüştüm yeniden."

Niçin peki? Somuttayız hâlâ :

"Pis pis kokuyorlardı. Eskimiş, çürümüş, çürümekte olanın kokusu."

Eskimiş olanı, çürümüş olanı yıkıp yerine yeni ve sağlıklı olanı mı yapmalı? Öyle gibi görünüyor önce :

"Yıkmalı, sonra yıkıntıları temizlemeli. (...) küçük kulübeler, tek katlı basit evler yapmalı."

Hatta yaşama sevincine doğru gidiyoruz gibi oluyor :

"Bahçelerine çiçekler, meyva fidanları dikmeli." (Bakalım, kitabın sonuna değin, yaşama sevincine dönük böyle bir isteğe bir daha rastlayabilecek miyiz?)

Bozgun'un kişisi, hemen yüz geri eder yaşama sevinci verecek duygulanmalardan. Orda kalır yaşama sevinci, bir kaza gibi, olmaması gereken bir şey gibi öylece kalır :

"Sonra? Sonra onları da yıkmalı! Yıkmalı! Yıkmalı!.. Hiçbir şey bırakmamalı."

Peki ne yapmalı?

"Hiçbir şey yapmamalı. Ağaçları kesip, filizlenmesinler diye köklerine kaynar katranlar dökmeli. Çiçekleri keçilere yedirmeli. Çocukları öldürmeli..." (s. 12)

Bu, "çocukları öldürmek" düşüncesine, yazarın ilk öykü kitabı *Kaçkınlar*'da da[2] rastlarız :

"Yoksa bir çocuğu doğar doğmaz öldürmeli miydik?" (s.34, "I.Kaçkın")

Gerçi II. Kaçkın, annesiyle gizli gizli sevişen doktoru öldürmek isteyişini sorgulayışında bile "Ah! Hiçbirinin ölümünü düşünmemiştim. (...) Kendi ölümümü? (...) Beni kurtaracak başka kimin ölümü olabilir? (...) Bu da kötü bir tasarı. (...) Hiçbir şey duymamak. Boşluk. Hiçlik. Onu bile duymamak." diyerek, öldürmek-ölmek sorunsalını da sorgular ama, "Kaçkınlar"ın iç konuşmalarında da sık sık varılan bir duraktır ölmek ve öldürmek sorunsalı.

Yıkmak, yok etmek... Yerine ne koymak?

Kitap boyunca bulamayız bu soruların yanıtını. Yanlış olanın, kötü olanın, çirkin olanın neler olduğuna ilişkin yanıtlar da bulamayız. Nedeni tam söylenemeyen bir sıkıntı, nasıl oluştuğu verilmeyen bir yabancılaşmışlıktır yaşanan. Duygudur evet. Ama oluşum süreci anlatılmayan bir duygudur. Sıkıntının da, yabancılaşmanın da öyküsünü bulamayız. Öykü kişisi de ayrımındadır anlatmamışlığının :

"Çevremde, daha çok bende bir şeyler oluyordu. (...) Bu ne dense açıklayamam. (...) ... kendime bile," der "Bozgun"un öykü kişisi. (s. 17) "Her şey kül rengi bir tülün ardında gibi. (...) Olup bitenler."

Bu yüzden mi okur için de "kül rengi bir tülün ardında" kalır olup bitenler? "Ne olmuş?" sorusu önemli bir sorudur Bozgun'u anlamak isteyen için. Hatta, "Bozgun"un kişisi için de önemlidir. Anlatmak da ister. Ama biliyor mudur neyi anlatmak istediğini? "Kendimden söz etmek istemiyordum. Anlatacağım başka biriydi. (...) Kimdi anlatacağım? Bilmiyorum." (s.17)

Yoksa biliyor mudur?

"Yazdıklarım - yazmak istediklerim ondan kurtulmak içindi."

Kimdir kurtulmak istediği?

"Hep izlerdi beni. Durmadan konuşurdu. Bir deli iç-dökmesi gibi, bir çözülüşün ardından. (...) Ben uyurken, yarı uyanıkken... (...)."

Kendi midir? Kafasındaki her şey midir?

"Aradığım tek bir sözcüktü. Onu bulsaydım. Ama bulamadım. (...) Bulamayacak mıyım? Ne o? Her şeyi – hiçbir şeyi anlatan."

Tarık Günersel

İKİ FARKLI IŞIK

Minik kızımın minicik eli
parmak ucu
hayretle uzanıp dokunmuştu
okumaya dalmış büyükbabamın
buruşuk derisine.
İnce, yaşamış
bir cilt : Bütün geçmişle
ve hep öteler için.

"Mezarın başındayım," demişti, mütebessim,
ve sormuştu :
"İki farklı ışığın örtüşmesi mi
uzaydaki karanlık?"

Necmettin Günersel, o ufak tefek adam,
sınırsız bir anı, şimdi.
Masamda '*Mukadderat ve İrade*.'
Yayımlanmamış bin sayfalık eseri.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ının,[3] hiçbir şey anlatmadan her şeyi anlayacak bir eş arayışına benzer bir arayış mı? "Gidip kolunu tutsa, 'Merhaba' dese, belki başka bir söz bile söylemeden anlaşacaklardı. Belki yalnız, 'Sus, biliyorum' diyecekti." (*Aylak Adam*, s. 168)

Bu "her şeyi - hiçbir şeyi" karşıtlığı, "Bozgun" adlı öyküde de, öbür öykülerde de bir aydınlığa ulaşmaz. Her şey isteği, vara vara "hiçbir şey"e varır.

Peki, bir şey anlayamaz mıyız? Ne olmuş ona?

"Hayır, nasıl bilinebilir? Ortada hiçbir şey yok. Benim soyut imgelemelerimin dışında." (s. 18).

Hiç mi anlaşamayız?

"Aradığımı hiçbir zaman bulamayacağım diyorum. Diyorum gireyim mutfağa, (...) sonra açayım havagazının musluklarını (...). Bir gün hepsini anlatacağım demiştim. Yalan. Karanlıkta hiçbir şey kalmasın istiyorum demiştim. Yalan. Hiçbir zaman gördüklerimi söylemeyeceğim."

Evet, küçük bir yalan, ama... Aramaktan, açılma isteğinden vazgeçme yalanı. Ve açılan bir günce. (s. 19) Tümceleri yine alt alta dizelim :

"Artık o boşluğu gördüm."

Boşluk...

"Tutunacak hiçbir şey yok."

Dalsızlık.

"En son cinsel sevi diyordum."

Her şey isteğinin, son umut olan cinsel seviye yüklenmesi mi?

"O istek de kalmadı."

Niçin?

"O iki bacağın ortası da derin, boş, karanlık, pis."

Pis!.. O niçin? Güzel olması istenen en son şeyin bile sevilememesi mi?

"Her yerde bunları görüyorum."

Takıntı mı?

"... çok aşağılarda, bir çukurun dibinde. Bundan nasıl çıkacağım. Yanımda bir kadın var. Okşuyor beni. (...) Göğüsleri çıplaklığıma dokunuyor. Koltukaltları ve orası kokuyor. Çok geçmeden duyuyorum bu tiksinç kokuyu. İteliyorum." (s.21)

Yazarın ilk kitabı *Kaçkınlar*'ı anımsıyoruz burda. II. Kaçkın'ın sevişmelerine, annesi girer düşlerde. Kendisi de çırılçıplakken, öykü kişisinin kolundan tutar, üstüne çeker : "Bir tutuşla – istekli bir tutuştu bu – irkildim. Korka korka başımı çevirdim. Annemin eli. Orası, İğrenç, kapkara orası." O düşte, annesinin cinsel organına yönelik bir sevmezlik-istemezlik çabası içindedir II. Kaçkın; isteğini bastırmaya çalışır : "... bir istekle dirilmeyeyim diye gözlerimi yumdum." (s. 61, "II. Kaçkın")

Günce defterini kapatır "Bozgun"un kişisi, düşünmeye başlar : "Kurtulmalı bundan. neydi bu? Bilmiyorum. (...) Başlıyayım diyorum. Neye? (...) Bitirmek. Neyi? (...) NEYE BAŞLIYACAĞIM? Daha bunu bilmiyorum." (s. 22)

Başlamak mıydı, bitirmek miydi, neye başlamaktı, neyi bitirmekti, erkendi, geçti... derken, aynada suratını görür ve "İşte saçlarımdan başlayabilirim." der, "İlkin bir tarak aramak gerekiyor." (s. 23)

Başlayabilecek midir? Yoksa, başlayabilmek için, önce bitirmesi gereken başka bir şey mi vardır?

"Annemin aynalı dolabının gözlerinden birinde kemik bir tarak buldum. Üstündeki iğrenç ak saçları temizleyip attıktan sonra döndüm odama girdim. (...) Saçlarımı, düzenli, arkaya yatırmaya çalışıyorum. Ama yatmıyorlar. (...) Tarağı bir yığın pislikle, bir yığın saçla, aldığımdan beter bırakıyorum kitapların yanına."

Tarağın üstündeki ak saçlar niçin iğrenç olsun? O tarak zaten annenin tarağı! Tarakların üstünde kalmış saçlara yönelik bir iğrenmesi mi var? Hayır, böyle bir kişilik özelliği belirtilmemiştir. Hem öyleleri başkalarının tarağını kullanmazlar. Öykü kişisinin, annenin tarağını kullanmakla kafasına üşüşen "anne ile cinsel yakınlaşma" çağrışımını bilinç üstünde ötelemeye çabalayışı, kuşkuya yer bırakmayacak bir açıklıkla verilmiştir burda.

Bir şeyi bitirip, bir şeye başlamak ister. Ama bula bula annenin tarağını bulur. Ne bitirebilmek ne de başlayabilmektir sonrası. Gerekli olan, kendi tarağıdır. Onu edinme bilincini göremeyiz. Bilmek-bilmemek, başlamak-bitirmek, erken-geç, olurdu-olmazdı... karşıtlıklarının doğurduğu eylemsizlikle biter öykü. Görünen iyi ve güzel bir şey yoktur. Her şey kötü, her şey çirkindir : "Her şey eski, çürümekte, kokuşmakta, yıkılmakta. (...) Her şeyle ben de." (s. 24)

Leş

"Leş" adlı ikinci bölümde, kitabın genel duyarlığının, yaşama genel bakışının değişik parçaları iletilir. "Anı"da, geceyarısı bir köprünün üstünde bir çocuğa tebelleş olmuş bir adam ve her şeyi gören ama başını çevirip giden öykü kişisi; "Bir Kadın"da, sokakta yaşayan düşkün bir kadını tekmeleyen

öykü kişisine bakarak gelip geçenler vardır. "Sanrı"da, sevişmelerinde bile yalnızlaşmış öykü kişisi, artık sokağa bile çıkmamaya karar vermiş, sarma cigaralı düşlere sığınmıştır. (Burada da *Kaçkınlar*'ı anımsarız.) "Sanrı II"de, sanrılarla iyice ağırlaşmış bir kendinceliğin içine düşmüş ve bir kapatılmışlığı yaşamaktadır. "Kule"de kişileştirilmiş bir kule vardır. Başkalarının onun içine girmesi demek, onun yıkımı, ölümü demektir. "Karabasan", *Kaçkınlar*'ı iyice anımsatır. Farelerden dertlidir öykü kişisi. Bu kez evlidir. Yabancılık içinde, kadın cinsel organına yönelik tiksinmeler içinde yaşanan bir ilişkidir bu. "Cellat"ta, işini istekle seven profeyonel bir cellat vardır. Bölümle aynı adı taşıyan son öykü "Leş"te, öykü kişisi nerden gelip nereye gittiğini bilmediği bir sandalın içindedir, denizdeki bir leş de onu izlemektedir. Karaya çıktığında da kurtulamaz leşten.

Kaçkınlar'ın Kişileriyle Benzerlikler

Bozgun'un kişileri ile *Kaçkınlar*'ın kişileri arasında önemli benzerlikler var. Anneye yönelmiş cinsel isteği bastırma çabalamalarına, her iki kitabın kişilerinde de rastlarız. Kadınlık organı gitgide pisleşir, jğrençleşir. "Bozgun"da da, "Karabasan"da da böyledir. Bu iğrenç bulmanın nedeninin, anneye yönelik istek kalıntılarının gücünden kaynaklandığı, "Bozgun"da iyice sezdirilir. *Kaçkınlar*'da herkes kötüdür, *Bozgun*'da her şey çürümektedir. *Kaçkınlar*'ın kişileri de işsiz, amaçsız, aylak kişilerdir, *Bozgun*'un kişileri de.

Kaçkınlar da küçük şeyleri seçerler savaşmak için, *Bozgun*'dakiler de. Küçük, küçücük sorunları büyüterek, yapay da olsa bir çetinlik verirler o sorunlara : "Bir adam – ben – odasındaki fareler, ve onların yanı sıra tedirgin edici nesnelerle – şu eski sandalyeler, bu kurtların yiyip çürüttüğü masa, geceleri tonlarca bastıran battaniye, ayaklara dolaşan çarşaf... – yeryüzünün küçük gösterişsiz canavarlarıyla savaşıyor." (*Kaçkınlar,* s. 25) *Bozgun*'da da, yattığı yerden uzanıp bir cigara alacak gücü olmadığını söyler "Sanrı"daki. (s. 32) Karabasan'ın kişisi de, yatakta güçlükle dönmektedir : "Sırt üstü dönebildim. Bu beni belirsiz bir rahatlığa kavuşturdu. Gecenin en büyük serüveni buydu işte : Sırt üstü dönmek." (s. 43)

"II. Kaçkın," uyumsuz ve mutsuz sevişmelerden dertlidir :

"Dev, koca dev, dedi bıraktığımda. Yalnız kendini düşünen aptal koca dev.

Bir tiksinti. (...) Perdeyi çektim.

O gece eve gitmedim. (*Kaçkınlar, ss. 63, 64)*

Bozgun'daki "Sanrı"nın kişisi de çok benzer bir biçimde yaşar aynı sorunu :

"Çok çabuk geliyor. Sevmiyorum bunu. Tiksiniyorum.

'Bugün de çıkmıyor musun?' dedi.

'Hayır' dedim. 'Artık çıkmayacağım.'

(...)

'Şu perdeleri açar mısın?'

Gitti açtı perdeleri. Kapkaranlıktı dışarısı.

(...)

'Kapa! Kapa!' diye bağırdım." (*Bozgun,* ss. 31, 32, 33)

"I. Kaçkın"da etkin bir duygulanmadır itilip kakılmak : "Tutuşları altında ezildim. İteledi." (*Kaçkınlar,* s. 15)

"Bir Cinayetin İki Öyküsü"nde, öldüren, öldürmeye karar verdiği anda şöyle söylenir içinden : "Bana o güne değin yapılanları düşündüm : İtilmeler." (*Bozgun,* s. 69)

Ana-babasını sevmeyen biridir bu kişi : "Anamdan babamdan da kaçardım. Tiksinirdim." (s. 67) II. Kaçkın da öyledir.

I. Kaçkın da kendinden bile kuşkulanan biridir ("Kuşkulu bokun biriydim.", *Kaçkınlar,* s. 24), "Bozgun"un kişisi de : "Herkesten, her şeyden kuşkulanıyorum." (s. 7)

I. Kaçkın, oyuncakçının akvaryumunda gördüğü ve "oynaşsız"lığıyla kendine benzeyen balığın, çok önceleri, çocukluğunda, bu benzerlik nedeniyle öldürdüğü balık olduğunu düşünür : "Benim öldürdüğüm balık (...)." (s.13) Benzer bir durumu, bu kez insan için, "Bir Cinayetin İki Öyküsü"nün kişisi (öldüren) yaşar : " 'O' olabilir miydi? Ama öldürmemiş miydim onu? (...) Yıllarca önce." (s. 64)

Boşluk...

Boşluk önemli bir yer tutar *Bozgun*'dakilerin duyarlığında : "Eskiden beri hep bu : Boşluk." (s. 8)

Nasıl duyumsarlar boşluk duygusunu?

"Uzaydı bu. Boşluk. Hiçbir şey. Sonsuz." (s. 8) Yalnız dışarıyı değil, kendi içini de boş olarak duyumsar "Bozgun"daki : "İçim hava dolu. İçimde hiçbir şey yok. Hiçbir organ." (s. 21)

Bir kökeni var mıdır bu duygunun?

"Bu boşluk saplantısı bende çocukluğumdan beri var. (...) Bir gün bir yarın kıyısında durmuştuk babamla. (...) Derindi. Birden yuvarlanacağım sanmıştım. (...) Hep aynı korku, bütün yaşamımca izledi. (...) ... birden yanımda bir çukur açılıyor, garip çirkin bir hayvan fırlayıp çıkıyordu dışarı. (...) Geceleri o açılan çukurlar kaplardı düşlerimi." (s. 8) Soyut boşluk, somut uçurumla örtüşür.

Yusuf Atılgan'ın "Bodur Minareden Öte"[4] adlı öyküsünün kişisinde de önemlidir "boşluk" duygusu : "Yakın kasabadaki evimde de, kimi geceler altımdan döşeme kayardı. Boşluğun ortasında uzanır, karımın kıllarına tutunurdum." (*Eylemci,* s. 94)

Kaçkınlar'ın I. Kaçkın'ında, ölümü düşündüren dalsızlıktır boşluk : "Ölümümü kurardım. Ne saçmalık! Bir boşlukta tutunacak bir dal? Ama nerde? Ölüm içinde? (...) Yaşamın içinde? Nasıl?" (s. 24) Bozgun'un kişisi de, "Artık o boşluğu gördüm." der, "Tutunacak hiçbir şey yok." (s. 19)

Pis Kokular, Kusmuklar... Yabancılaşılmayan, Hatta Özdeşleşilenler...

Koku, çok sık rastlanan bir algıdır *Bozgun*'da. Tıpkı *Kaçkınlar*'daki gibi. Sevmedikleri her şeyde, tiksinç bir koku bulur *Kaçkınlar*'ın ve *Bozgun*'un kişileri. Ölüm, çürüme ya da tiksinilmesi gereken (evet, tiksinilmiş olan değil, ona – öykü kişisine – göre tiksinilmesi gereken) şeyi görmekle, hatta düşünmekle birlikte duyulan bir kokudur bu.

"Pis pis kokuyorlardı. Eskimiş, çürümüş, çürümekte olanın kokusu." (s. 12, "Bozgun")

"Peltemsi ölü balık gözleriydi gözleri. Sanki onlar da kokuyordu." (s. 14, "Bozgun")

"Tek tük yıldızlar parlıyor kokuşmaya başlayan ölülerimin üstünde." (s. 40, "Kule")

"Evin kedisi, helanın kapısı önünde devrilmiş yatıyordu. (...) çevreye pis bir ölü kokusu yayıyordu." (s. 44, "Karabasan")

"Gördüm. Bütün her şeyi : leğenin başına oturmuş, bacakları (taa orasına değin kıllı ve kalın) açılmış, çamaşırları yıkarken. Evet gördüm onun da o

Carol Ann Duffy

DEPREMZEDE

Bir süredir, aklımın bir yanında,
kucaklamak isteği var iki kardeşimi ve
kendimi, yediyken yaşımız. Dayanılmaz bir arzu.

Bir de ilk sevgilimi, on beş yaşında, Leeds'de, biliyorum
otuz yıl oldu, ama hatırladığımda onu, ellerimin arasında
ıslak, çocuk yüzünü duyumsuyorum, karlar eriyor,
boş kalıyor ellerim. Bir ölünün ardından yas tutar gibi.

Ya da haftasonu çıkmıyorum yataktan, uyukluyor,
geziniyorum geçmişte. Ne oluyor bana? Eskiden
yaşanmış yıllarımı yineliyorum. Geri istiyorum yıllarımı.

Sevgilim gidip geliyor üzerimde, ne bilsin,
kaçıp yüreğime saklandım, ağlıyorum kendi kendime
çalınanların, yitirilenlerin ardından. N'olur.
Zelzele oluyor sanki ve söyleyemiyorum kimseye.

Çeviren: Roni Margulies

---

tiksinç farelerden başka biri olmadığını." (s. 43, "Karabasan") ("...bacakları taa orasına değin" sözlerinden taşan şaşkınlıkta, çocuk bakışının verilişindeki doğallığı atlayamayacağımızı belirtmeli burda. Baktığı kadın ise, karısıdır öykü kişisinin.)

"... kırılınca pis bir koku salacak olan yumurtaları..." (s. 78)

Evet, pis kokuya yönelik bir ivecenlikten bile söz edilebilir. Daha yumurtalar kırılmadan, kırılınca çıkacak kokuyu beklemek, o pis kokuyu... *Kaçkınlar*'da IV. Kaçkın da, daha ölmeden, kendi kokmasını beklemekten söz eder. (*Kaçkınlar,* s. 100)

Öyle çok kusma vardır ki öykülerde, kişiler bir çok hoşnutsuzluklarını kusarak, dışkılayarak belirtirler. "Bir Kadın" kusar. "Sanrı II"dekinin arkadaşı dışkısını olur olmaz yerde koyverir, "Cellat" kusar, "Leş"teki kusar, "Bir Cinayetin İki Öyküsü"nde öldüren kusar.

Yaşama ilişkin her şeyi içeren onca yabancılaşma arasında, kusmuğa yönelik bir yabancılaşma ya da öteleme duygusu yoktur. *Bozgun*'un kişilerinde. 'Üstümü temizledim, silkeledim, yıkadım...' vb. demez "Leş"in sandaldaki kişisi. "Kusmuklarımı temizledim," der. (s. 50) Giysisinin üstünde oldukları için yaşanamayan bir öteleyemeyiş midir bu? "Bir Cinayetin İki Öyküsü"nde, öldüren de kusmuştur. Kusmuklar denizdedir bu kez, o da, "kus-

muklarımı," der : "Kusmuklarımı aldı götürdü dalgalar." (s.71)

Kusmak ve dışkılamak, öykü kişilerinin sözleri, tavırları gibidir. Belki de budur pisliklere yakın durmalarının nedeni.

"Sanrı II"de, öykü kişisinin arkadaşı, "Nerde gelirse orda, sokaklarda, taşıtlarda, bahçelerde, köprülerin altında, sinemalarda..." dışkısını koyveren biridir. "pis pis boşaltırdım. Bu benim suçum muydu?" (s. 37) Bir metabolizma bozukluğundan çok, eleştirel bir tepkiye benzer yaşanışı : "Sinemalar"dan sonra saydığı yerler, "hükümet konakları ve yargıçların önü"dür. Davranış dili ise, herkesten önce, psikiyatristlerin ilgisini çekecek bir dildir.

Dönüş

Öykü kişisi, çocukluktan kalan o uçurumun başına gelir "Dönüş" adlı son öyküde : "Küçüklüğümden beri, buraya ilk geldiğimden beri bunu düşünüyorum. Salt inmek mi? Ya çıkamazsam?" (s. 75)

O yarın başına dönmeme çabası içindedir oysa : "Dönmek istemiyordum buraya. Yapayalnızdım. (...) Ne aramaya geldim buraya?"

Nedir duyduğu orda?

"Anı.Lar. Aşılamayan. (...) İnmek isteği. Çıkamamak korkusu."

Bir büyük dalganın, çekilirken söküp yanında götürdüklerini de sayar : "Ölü küçük balıklar" da yardır dalganın götürdükleri arasında. (*Kaçkınlar*'da da I. Kaçkın'ın bir ölü balığı vardır.) Onca şeyin arasında "vaginalar" da vardır, ama "mide bulandırıcı"dırlar. (s. 78) Birçok şey sayılırken, balıklar "ölü", vaginalar "mide bulandırıcı" olarak sayılır. Öykü kişisi kendini, çocukluğundaki uçuruma, geri döndüğü o boşluğa bırakır. Ölüm müdür bu? "Sıçradım boşluğa..." der. (s. 82) Bulunduğu yer somut bir uçurumdur. Bir özkıyımdır atlayışı, ama duyumsadığı şey, boşluğun ona dayanılmaz gelen çekimidir.

Anlatmak mı, Anlatamamak mı, Anlatmamak mı?

Anlatmanın olmadığı metinlerle karşı karşıyayız *Bozgun*'da. "Bozgun" adlı öykünün kişisi "Bir zamanlar savaşmış"tır. Ama neyle savaşmıştır? Açıklanmadan kalır bu konu.

"Bir Cinayet'in İki Öyküsü"nde, benzeriyle karşılaşan kişinin (İç dünyaların benzerliğidir bu), benzerine yazdığı mektuptan : "Yazmaya başlamadan önce sayfalarca yazacak sözüm olduğunu sanıyordum. Oysa görüyorsunuz sözcüklerle oynuyorum." (s. 59)

Kaçkınlar'ın iyice kaçkınlaşmasının kaçınılmaz *Bozgun*'udur Ferit Edgü'nün bu ikinci kitabı. Her iki kitapta da bir arayış vardır : Benzerini aramak. Bulurlar mı? *Kaçkınlar*'daki I. Kaçkın, kendine benzettiği yalnız ve "oynaşsız" balığa rastladığında öldürmüştür onu. *Bozgun*'daki "Bir Cinayetin İki Öyküsü"nde de aynı şey olur, benzerlerden biri öbürünü öldürür.

Peki, sonu öldürmekse, benzerini bunca aramak niçin? Yalnızlığın kaçınılmazlığı duygusuna varmışların arasındakilerden, ölümün kucağına henüz atlamamış olanlara yardım etmek gibi bir şey mi aramanın nedeni?

"I Kaçkın," kendine benzettiği balığı öldürüşünü şöyle açıklar : "Onu kurtarmak için yaptım. Işıklı yeşil suda nasıl oynaşsızdı. Nasıl ayrı. Bırakılmış" (*Kaçkınlar,* s.12) İkinci kitap *Bozgun*'da "Bir Cinayetin İki Öyküsü"ndeki öldürme de böyle yaşanır. Ölen, öldürecek olana, "...o yalnızlığınızın içindeki erinci gördüm. (...) ...erinçli bir yaşam şu günlerde hiçbirimizin hakkı değil. (...) Hele sizin. Hiç." diye yazmıştır. (s. 59) Sona yazdığı ekle de kışkırtmıştır benzerini : "Bunları salt sizi tedirgin etmek için yazmış olabilirim.

Doğrusu kazuratınızın (dışkınızın, H.Y.) katılık derecesinin bunları okuduktan sonra değişip değişmediğini öğrenmek isterdim."

Öldürülüşündeki duygulanışı, ölüme tam bir atılıştır : "Karşı koymadım. (...) O bunun bir intihar olduğunu anlamış mıydı? (...) Sarılıp öpmek istedim." (s. 62)

Ama bu öyküde, hiç olmazsa ölmenin ve öldürmenin nedenini anlatmaya yönelik bir çaba vardır. Öteki öykülerde, yabancılaşmışlık içinde, kendini toplumdan soyutlamış bireylerle karşılaşırız. Hiçbir şey yapmayan, ne yapacağını, ne yapmayacağını bilmeyen kişilerdir bunlar. Öyküde de olan biten bir şey olmayınca, – bazen tek tük olan-biten de, görülen ya da kurulan düşlerde olup biter – öykü kişisinin o noktaya nasıl geldiği, anlatıda bir gereksinme olarak duyumsanıyor.

Ne olmuş ona? Yalnızlaşmışsa, nasıl yalnızlaşmış? Yabancılaşmışsa, nasıl yabancılaşmış?

Karşımıza çıkan yalnızlığın, yabancılaşmışlığın, amaçsızlığın nedenlerini anlatmaya yönelik bir çaba göremeyiz *Bozgun*'da. Bu duygulanmaları yaşayan birileri vardır ama, oraya nasıl geldikleri belli değildir. Nasıl oluştuğunu bilmediğimiz ama her konuyu içeren bir yabancılaşmışlık konmuştur karşımıza. Daha da kısası, yabancılaşmışlık vardır, ama öyküsü yoktur. Her şey kokmakta, çürümektedir. Peki, nasıl ve niçin? Yanıt yoktur. İletişime değil, iletişimsizliğe dönük bir tavır değil midir bu? Soruyu yazara yöneltirsek, şöyle bir değinme buluyoruz dergilerdeki konuşmalarından birinde :

"*Bozgun*'u yazarken, artık bir daha yazamam, diyordum kendi kendime. Çünkü yaklaşımım (yazma olayına) olumsuzdu : 'Nasıl yazılabilir?'den çok, nasıl yazılamayacağını göstermeye çalıştım *Bozgun*'da. Doğrusunu isterseniz, bu durumu aşamasaydım, bugünkünden daha mutsuz (ya da daha mutlu) olmazdım."[5]

Soyutluk, Silikleşme ve Sonuç

Hiçbir şey somutlaşmaz *Bozgun*'daki öykülerde. Tersine, somut olanlar da soyutlaşırlar. Her şey kavramlaşır. Taş, taş olmaktan çok, taş kavramı gibidir. Kadın, kadın olmaktan çok, kadın kavramına yakındır.

"Cellat" da, etiyle kemiğiyle insanlaşmaz, cellat kavramını getirir önümüze. Üstelik, işi cellatlık olan cellatlara değil, bunalan öykü kişilerinin içindeki öldürücüye benzer. "Konuşmak, anlatmak niçin? İçimde salt bir tiksinti, bir kin, bir öldürme isteği. Hepsi bu." diyen "Bozgun"daki, bu kez de cellat olmuş, öldürme isteğini doyurmaktadır kafasında. Öyle az buz da değildir işi : "Bir sehpadan inip öbürüne, ondan inip..." (s. 45)

Öznel Bir Sonsöz

Bozgun'u ilk okuyuşumdan birkaç gün sonra, belleğimden silinmiş olduğunu şaşırarak ayrımsadım. *Kaçkınlar* da, içi kolay anımsanacak bir kitap değildi. Bu unutmalarda, öykülerdeki her şeyin silik olmasının, kişilerin cansız ve bir düşüncenin aktarımında kullanılan araçlar olarak kalmasının büyük payı olmalı. Ama, öykü kişilerinin son durağı olan "her şey ve herkes kötü; kötülük ise ölümle bitecek" vargısının – bunu benim benimsememiş oluşum bir yana – öykülerde desteksiz kalışının da epeyce payı olsa gerek. ❑

(1) *Bozgun*, Ferit Edgü, Çan Yayınları, İstanbul, 1962.
(2) *Kaçkınlar*, Ferit Edgü, Ada Yayınları, İstanbul, 1987.
(3) *Aylak Adam*, Yusuf Atılgan, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.
(5) *Ferit Edgü'ye Sorular*, Yazı dergisi, Sayı: 1978 / 1.

"KIBRISLI DESTAN" ÜZERİNE

Mehmet Yaşın

Kıbrıslı Destan, MÖ 7. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Stasinos tarafından yazıldı. Stasinos, Elence yazan Kıbrıslı şairlerden en eskisi olarak bilinir. Destan, Doğu Akdeniz'de konuşulan Eski Elence'yle ve tahminen Homeros'un *İlyada*'sından kısa bir süre önce kaleme alındı. Konusu bakımından, Troya savaşını hemen hemen Homeros'a koşut anlattığı söylenebilir, ya da Homeros'un, Stasinos'a koşut anlattığı... Bir farkla ki, *İlyada*'da, Troya savaşı sırasındaki çatışmalar ile savaştan sonraki olaylar da hikâye edilirken, *Kıbrıslı Destan,* daha çok bu savaşa yol açan nedenleri, yapılan savaş hazırlıklarını anlatır. Bu yüzden, *Kıbrıslı Destan* Azra Erhat'ın da belirttiği gibi, Homeros destanlarını önceleyen beş çevre destanından biri sayılmakta..

Öte yandan, *Kıbrıslı Destan,* kadınlar uğruna savaşlara katılan ya da denizlere açılıp birçok serüven yaşayan kahramanları konu edinen Fenike destanlarının sonrasına rastlamakta... Fenike tanrıçası Astarte'nin, Aphroditi'ye dönüştüğü yer olan Kıbrıs adasının eski şiiri, Elence yazılanlar dahil, güçlü bir Fenike etkisi taşır. Bu bakımdan, Kıbrıs şiirinin dilini çözmekte, Fenike mitolojisiyle bağlı, halk ozanları ya da Knyras şairleri (Knyrades) geleneği ve Adonis/Aphroditi kültü temel bir rol oynar.

Kıbrıs'ta epik şiirin Fenikeli krallıklar döneminde, özellikle Knyrades çevresinde geliştiğine inanılır. Bazı araştırmacılara göre, sonradan "Homerik" diye anılacak destanların kökeni, Troya'dan kaçanlar tarafından kurulmuş Salamis şehri kraliyet kitabelerine dayanır. Dahası, Homeros'un aslında Salamis'li (bugünkü Magusa) olduğunu öne sürenler de vardır. Bazı kaynaklarda ise, Homeros'un, MÖ 12. yy'dan itibaren, Aphroditi'nin doğum yeri Paphos (Baf) tapınağında düzenlenen Astarte (Aphroditi) ile Adonis festivalleri sırasında, halk ozanlarının (Knyrades) söylediği epik şiirlerden haberdar olduğu belirtilir. Homeros destanlarının Kıbrıs'a uzanan köklerini vurgulamak açısından, *Kıbrıslı Destan*'ın ozanı Stasinos'un, Homeros'un kızı ile evlendirildiği rivayeti de dikkate değer!

Türkiye'de *Kıbrıslı Destan*'ın varlığına dikkat çeken tek kişi Azra Erhat, destanın yitmesi nedeniyle, yazarı yüzünden mi, yoksa içeriği yüzünden mi "Kıbrıslı" adını aldığının bilinemeyeceğini belirtir. Büyük bir kısmı kaybolsa da, destandan geriye kalan 13 bölüm, yine de belli bir fikir veriyor. Etkili bir şiirsel söylem ve de lirik imgelerle yüklü bu 13 bölüm, yine de gerçekte kısmen silinmiş ya da bazı dizeleri yitmiş durumdadır.

Destana "Kıbrıslı" denmesinin nedenine gelince, sanırım, hem şairinin Kıbrıslı oluşu, hem de Kıbrıs merkezli Aphroditi (Astarte) kültünü belirgin biçimde içermesi yüzündendir. Belki, Azra Erhat'a geç kalmış bir karşılık, ama umarım, *Kıbrıslı Destan*'ın Eski Elencesi ile karşılaştırmalı yapılan çevirisinin Türkçe'de ilk defa yayımlanmasının şairlere, şiirseverlere ve edebiyatçılara bir yararı dokunur. Ve de çevirinin şiirselliği ölçüsünde poetik bir tad verir...

Bilindiği gibi, Eski Elen destanlarında, sürekli yenilenen imgeler, söyleyişler var. Örneğin, "hasat vermez deniz", "üstünde-hayırlarla doğan-yiğit", "güzel gülüşlü Tanrıça" gibi... Hem bir çeşit kültürel kodu ya da mitolojik simgeyi belirten, hem de kapalı-açık seslerden oluşmuş Homerik destanlardaki sayılı hece ölçüsünü ozanların tutturmasını sağlayan bu türden sözcükler, çevirilerde kalıplar biçiminde korundu. Mitolojik isimler konusunda ufak tefek sapmalarla Azra Erhat'ın terminolojisi izlendi. Yer (Gia), Saatler (Horalar), Kaderler (Moiralar) gibi... Ve bu terminoloji çerçevesindeki sözcükler, gerektiği yerlerde büyük harfle ya da bitişik yazılarak mitolojik göndermelere dikkat çekildi.

Elence'de, Eleni diye yazılan "Helen"i, Troya savaşının savaşının müsebbibi şu Güzelsaçlı'dan söz ediyorum, bizim dilimize daha aşina olduğundan, daha sahici durduğundan tıpkı orijinalindeki gibi bıraktım : Eleni...

Stasinos

KIBRISLI DESTAN

III.

Öyle bir zamandı ki, insansoyunun sayısız tohumu
serpilmiş olsa da dört bucağa ve sınırsız olsa da Yer'in bağrı,
birer yüktüler artık. Ve buna üzülen Zeus
akılılca bir karar aldı, hafifletmek için
her şeyi doğuran Yer'i bunca kalabalıktan,
o büyük savaşı kızıştıracaktı Troya'da
ve ölümün ölçüsüz ağırlığıyla kaldıracaktı Yer'in ağır yükünü.
Böylece Troya'da ölüme gitti nice yiğit ve öldü nicesi
böyle istedi diye Zeus.

VI.

Sonra Zarafetler ile Saatler'in düzenlediği bir elbise
giydirildi Aphroditi'ye, sevinçli çiçekler içinde renklendi,
o çiçekler ki, ilkyaz onlarla giyinirdi, tıpkı Yarı tanrıçalar gibi
çiğdemler ve sümbüller ve menekşeler içinde,
en gözalıcı güller, bütün güzelim güller

ve anemon çiçeğinin ve nergisin tanrısal taçyaprağı içinde...
Bu öylesine güzel bir elbiseydi ki,
hoş kokularını alıp götüremezdi kış bile.
Sonra güzel gülüşlü Aphroditi ile ona eşlik edenler,
hizmetindeki Tanrıçalar, Zarafetler ile Nympha-Perileri,
saçlarını çiçeklerle süslediler yatağa serilmiş nakışlı bir örtü gibi
billur sesleri ise hoş bir şarkı çağırmaktaydı,
Daha doğru saçılan şarkılar, bin-pınarlı İda'ya.

VII.

Kastor ölümlüydü ve onun alnına yazılandı ölüm
Polydeukes'in Kaderi ise ölümsüzlüktü.

VIII.

Eleni'nin mucizesi, üçüncü çocuk doğdu.
Güzel saçlı Nemesis hayat verdi Zeus'tan olma kıza
oysaki zorla teslim olmuştu Onun baştançıkaran aşkına.
Tanrılar kralı Kronosoğlu kovaladıkça kaçıyordu Nemesis,
O ise daha da hırsla düşüyordu avının peşine, daha da
eziyet ediyordu Tanrıçaya utancı ve de öfkesi
ve daha hızla kaçıyordu gözünün gördüğü yere,
ister kıraç topraklar olsun, isterse hasat vermez denizler.
Ve Zeus kabaran sonsuz şehvetiyle sürdürüyordu aramayı.
Şimdi Nemesis küçük, çevik bir balık son sürat yol alan
derin denizlerin dalgaları arasında,
Okeanus'un akıntısıyla uzaklaşıyor Yer'in en ucundan da öteye
veya aniden bitiyor burda, döndüğü bu bereketli toprakta,
kılıktan kılığa girip, kah ejderha, kah vahşi bir beygir,
kaçıyordu peşine düşenden, belki Onu atlatabilir diye.

X.

Ve arzulandığı kadar rüzgârla ve gemlenmiş bir denizde
Isparta'dan Iliyon'a vardı Aleksandros,
üç gün üç gece çarçabuk bir deniz yolculuğuyla
Eleni'yi de beraberinde getirerek.

XI.

Derken Aphidnae açıklarında, Theseus
Aliko'yu öldürdü birden canlanan bir çarpışmada, barbarca
güzel saçlı Eleni uğruna...

XII.

...çevik bacaklarına güvenerek Lyngeus
bir hamlede Taiyetos Dağlarına sıçradı, yamaçlara doğru
tırmandığı o yüksekler yükseği doruktan
ve Tantalosoğlu Pelops'un adası üstünden,
her tarafa şöyle bir bakış atıp öteleri gözetledi.
Ve üstünde hayırlarla doğan yiğidin
o dehşetengiz bakışlarına yakalanmakta gecikmedi Onlar,
bir meşe ağacının kovuğundaki Kastor, atların terbiyecisi
yanında ise ödüllerle taçlandırılmış Polydeuses.

XIII.

Bir parçacık Tanrısal şarap, Menelaos,
her şeyden daha iyi gelir, tasalarımızı yatıştırmak için.

XV.

Böylece yiyip içtiler bütün bir günboyu
kendi evlerinden hiçbir şey getirmeden
çünkü Agamemnon hazır etmişti her bir şeyi önceden.

XVI.

Nasıl kestirebilirdim ki acıyı, nasıl anlayabilirdim ki
ve şimdi nasıl acı duysam Achilleas'ın o benzersiz ulu ruhu için,
ki onu öyle çok seviyordum, ki onu öyle çok sevmiştim.

XX.

Her ne ise Zeus'un işleri, hem bu, hem de diğer hepsi
senindir utancı, ama tek söz çıkmaz ağzından bunu itiraf eden,
biz gene de biliriz, Onun saldığı korkudur yaratan ayıbı.

XXI.

Ve kadının Ona duyduğu aşk, korkunç bir ejderha
getirdi dünyamıza : Gorgonlarsoyu, Okeanos'un derin girdabında
sarp Sarpedon adasını mesken tuttu.

XXII.

Akılsızın tekidir sadece babayı öldürüp çocuklarını bırakan.

Çeviren : Mehmet Yaşın

İLGİNÇ BİR TARTIŞMA

Vakur Kayador

1996 yılının Ağustos ayında "Monthly Review"da başlayan ve bu yıl da süren tartışmada Bayan Ellen Meiksins Wood ile A. Sivanandan, kapitalizm, küreselleşme ve çağ değişimi kavramlarını enine boyuna değerlendirdiler. Tartışma, Wood'un "Yeni teknolojilerin kapitalizmde ortaya çıkardığı değişikliklerin neresinin çağ değişimi" olduğunu sorması ve "kapitalizm hâlâ kapitalizmdir, esası emeği daha fazla sömürmektir, şu anda bunu her zamandan daha iyi yapmaktadır" demesiyle başladı. Ülkemizde yayımlanan *Direnen Topluluklar* (Verso,1991) ve *Anılar Öldüğünde* (Arcadia, 1997) adlı kitaplarıyla tanınan A. Sivanandan buna pek de yabancısı olmadığımız bir söylemle karşılık verdi.

Öncelikle günümüzde endüstriyel işçi sınıfının paramparça olduğunu belirten Sivanandan, ardından önemli bir değişikliğe dikkat çekti. O değişim, üretim sürecinin bir yanında çok yüksek ücretler alan, üstün becerilere sahip ve yönetimle bütünleşmiş çok sınırlı sayıda işçinin yer aldığı; diğer yanında ise kısıtlı becerileri olan "hatta niteliksiz denebilecek" ezici çoğunluğa sahip işçilerin bulunduğu gerçeğiydi. Daha sonra, binlerce işçinin aynı ortamı paylaştığı fabrikaların dağılıp, küresel montaj bantları şeklinde dünyanın dört bir yanına yayıldıklarını ve özellikle de boyunduruk altına alınmış ucuz insan emeğinin bulunduğu ülkelere uzandığını açıkladı. İşçi sınıfı *örgütlerinin* günümüzde iyice etkisizleştiğini, sistemin ideolojik aygıtlarının manipülasyonlarıyla emek-sermaye geriliminin törpülendiğini anlatarak, ardından hiç de yeni olmayan belirlemelerde bulundu. Ülke yönetimlerinin güçlerini seçmenlerden/geniş halk topluluklarından değil, büyük sermaye sahiplerinden ve medya patronlarından aldıklarını; üçüncü dünya ülkelerinde burjuvazilerin kendi halklarının çıkarlarını savunacaklarına uluslararası finans-kapital için çalıştıklarını öne sürdü. Son olarak, dikkate alınması gereken bir değerlendirmede bulundu ve bilgi toplumunun motor gücü olan "bilgi işçileri"nin siyasal iktidarların işbirlikçisi durumuna geldiklerini iddia etti.. Bütün bu yaşananları son derece önemli bulan Sivanandan, "Bunlar bir çağ değişimi değildir de nedir?" sorusunu yöneltti.

Yapmış olduğu durum saptamasının sonrasında temel düşüncelerini şöyle özetledi : "... Anlattıklarım teknolojik determinizmin ürünü olarak görülebilir. Ancak üretici güçler düzeyinde ortaya çıkan nitel değişiklikler üretim ilişkileri bütününde ve toplumsal yaşamda kökten dönüşümlere yol açmıştır. Nasıl yeldeğirmeni feodalizmi, buhar makinesi endüstri devrimini simgeliyorsa, mikroçipler de küresel kapitalizmin göstergesi olmuşlardır. Bunlar, değişimin boyutlarını açıkça ortaya koymaktadır. Bayan Wood'un, "daha doğrusu

klasik Marksistlerin" yaptıkları gibi, sorunların temelini teknolojik değişimde değil, mülkiyet ilişkilerinin mantığında aramak, yaşanan süreçleri görmezden gelmek demektir. Kuşkusuz kapitalizm kapitalizmdir, ancak onun çeşitlemelerini ayırt edememek bizi etkisiz ve umarsız mücadele yöntemleri içinde boğabilir. Bu sınırlı bakış açısı, bilgi teknolojisinin önümüze sunduğu devrimci olanakları görmemizi engelleyebilir. Bilgi kapitalizminin organik bir parçası olan post-modernizm kültürünün yarattığı tehlikeler, bu mantaliteyle giderilemez. Marksizm sonrası sapmalardan korunmaya çalışırken, vahşi kapitalizme karşı çok güç koşullarda yaşam uğraşı veren insanların günlük mücadelelerinden koparak, soyut ve akademik bir Marksizme tutsak olmamalıyız..."

Sivanandan'ın birikimi ve incelikli söylemi doğru bildiklerimizi "değiştirmeye değilse de" düşünmeye zorlayacak gibi görünüyor. Ancak biz bu söylemin daha açımlanmış ve uyarlanmış biçimlerini Türkiye uzantılarından da biliyoruz. Ama onlar kendilerini Sivanandan'dan farklı biçimde, pek solcu olarak tanımlamıyorlar... Şimdi Ellen Meiksins Wood'un yanıtını onun kaleminden, "ancak özetleyerek" izleyelim.

"... Sivanandan benim kapitalizmi, mutlak ve değişmez bir sistem olarak gördüğümü söylüyor, bunu eleştiriyor. Oysa ben tam tersine kapitalizmin sürekli değişen bir sistem olduğunu iddia ediyorum. Bu özgün, dinamik sistemi ve onun sonuçlarını incelerken 'geçirdiği tüm değişikliklere karşın' her zaman kapitalizm olarak kalmasını sağlayan unsurların ne olduğunu doğru belirlemeliyiz, diyorum. Değişenlerin ne olduğu kadar, nelerin aynı kaldığını bilmek; sistemin 'ortak yasaları'nı ve 'işleyiş mantığı'nı net biçimde kavramamızı sağlayacaktır.

"Birtakım post-modernist kuramlar, kapitalizmin kendi tarihindeki değişiklikleri vurgularken, diğer toplumsal biçimlerle/sistemlerle farklılıklarını göz ardı ediyorlar. Bu yaklaşımlar, kapitalizmin hareket yasalarını, özgünlüğünü ve bunların sonucunda ortaya çıkan dönüşümlerin neden-sonuç ilişkilerini sağlıklı değerlendirebilmeyi önlüyor. Son gözlemde, kapitalizm Tanrının insanlara bir hikmeti gibi sunuluyor; evrensel birtakım yasaların – özellikle de teknolojik gelişme yasalarının – kaçınılmaz sonucu gibi gösteriliyor. İşte bunlar, kapitalizmin bugünkü konumunun yanlış anlaşılmasına neden oluyor.

"Kapitalizmi 'bu nedenlerden dolayı' yanlış anlayanlardan biri de Sivanandan. Saydığı değişiklikler, post-modern dönemin özgün niteliklerinden çok, kapitalizmin ortaya çıktığı günden bu yana onun gelişiminin doğal parçası olan genel ve uzun dönemli süreçlere benziyor. Rekabet ve kâr maksimizasyonu baskılarıyla ortaya çıkan sürekli değişiklikler emek-sermaye arasındaki sınıfsal ilişkilerin sermaye lehine düzenlenmesine katkı sağlamaktan başka işe yaramıyorlar. Burada temel sorun, post-modern dönemde yaşanan değişimin, bir nitelik sıçraması olup olmadığıdır. Emeğin ve sermayenin doğasında, çağ değişimi olarak adlandırılacak çok büyük boyutlu bir farklılaşmanın gerçekleşip gerçekleşmediğinin dikkatle sorgulanması gerekir.

"Sivanandan, yeni teknolojiler aracılığıyla 'küresel montaj bantları'nın ve 'uluslararası burjuvazi'nin, ucuz iş gücünün baskı altına alındığı her yere girebildiğini söylüyor. Böylelikle ulus devleti aşarak, gücü kırılmış işçi sınıfı karşısında son derece serbest hareket eden bir sermayenin yer aldığını ve ortaya yepyeni bir kapitalist sistemin çıktığını ekliyor. O nedenle Sivanandan'ın kafasındaki çağ değişimi kavramını 'küreselleşme' başlığı altında toplayabiliriz. Ben daha önce de bu yaklaşıma itirazlarımı açıklamıştım. Bu açıklamalarım sırasında şu anki tarihsel durumu betimlemek için 'kapitalizmin evrenselleşmesi' ifadesini kullanmıştım.

"Genel kullanımıyla 'küreselleşme' günümüz solunun sırtındaki en ağır kamburdur. Bu düşünce içerisinde bugün çok ilginç biçimde sol ile neoliberal sağın aynı zeminde buluştuklarını görüyoruz. Bu durum şimdiye kadar hiç karşılaşılmamış bir tarihsel ittifaktır. Küreselleşme, her türlü antikapitalist projenin bozguna uğramasının ve terk edilmesinin özürü haline gelmiştir. Kavramın bugünkü biçimini benimseyen sol, 'başka seçenek olmadığı' mazeretiyle sağa katılmış durumdadır.

"'Küreselleşme'yi bu anlamıyla değerlendirdiğimizde, bu tanımın, dünyadaki gelişmeleri açıkladığını da kabullenmemiz gerekir. O zaman da benim ideolojik itirazlarımın bir anlamı kalmaz. Benim ve bütün diğer sosyalistlerin 'siyasal tercihlerini bir yana bırakıp' sosyalizmin öldüğü acı gerçeğini benimsememiz zorunlu olur. En azından yakın bir gelecek için, kapitalizmin kenarlarında beceriksizce dolaşmaktan başka yapacak şey yok, demektir.

"Peki 'küreselleşme' terimi şu anda kullanıldığı biçimiyle, içinde bulunduğumuz anı doğru tanımlamakta mıdır? Bundan kuşku duymak için pek çok haklı neden olduğu kanısındayım. Sosyalist projenin, küreselleşmenin çizdiği çerçeve içerisine sıkıştırılmasını ve o çerçeve içinde değerlendirilmesini hiç doğru bulmuyorum. Aslında bu kavram ile birlikte ortaya konan varsayımların bir bölümü öylesine saptırıcı ki, sözcüğün kendisi bile gerçekte neler olup bittiğinin anlaşılmasını önlemektedir. Burada iki ayrı sorun var. Bunların ilki, Sivanandan'ın sıraladığı gelişmelerin, gerçekten çok ileri ve yaygın olup olmadığı. İkincisi 'yukarıda belirttiğim üzere' sorunu tanımlamakla ilintili. Söz konusu gelişmelerin 'küreselleşme' olarak tanımlanmasının kavramı ne ölçüde açıkladığı son derece önemli. İkinci sorunu daha açık bir dille şöyle ifade edebiliriz. Küreselleşme kavramı, yaşanan gerçekliği bize anlatmaya mı yarıyor, yoksa saklamaya/manipüle etmeyi mi çabalıyor?

"Birinci soruyu yanıtlamak için önce birkaç basit gerçekten söz edelim. Başlangıçtan bu yana uluslararası olma eğilimindeki kapitalizmin, son yirmi yılda bu özelliğini daha da artırdığını belirtelim. Durumu rakamlarla ortaya koymakta yarar var. Çok uluslu şirketlerin yabancı ülkelerdeki üretim yatırımları, günümüzde endüstriyel üretimin yalnız % 15'ini kapsıyor, geri kalan % 85'i ise yerel şirketler tarafından üretiliyor. Örneğin ABD'nin 1993 yılında yabancı ülkelerdeki üretim için gerçekleştirdiği yatırımın % 78.9'u Kanada, Avrupa, Avustralya, Japonya gibi gelişmiş ülkelere yapılmıştır. Kuşkusuz üçüncü dünyanın örgütsüz, ucuz ve niteliksiz işgücünden yararlanmak için bu ülkelere de yatırım yapılmakta ve bu durum giderek artmaktadır. Ancak bu eğilimin ilerde daha da artabileceğine ilişkin veriler olduğu kadar, azalabileceği beklentileri de mevcuttur. Bu konu ayrıca değerlendirilmesi gereken ve yanıtı zaman içinde saklı bir soru olarak ortada durmaktadır. Konumuzla ilintili olarak, bu yatırım biçiminin küreselleşme modeline uymadığını söyleyebilirim. Gerçi küreselleşme yandaşları geri kalmış ülkelerde yapılan üretim yatırımlarının, gelişmiş ülkelerin kendi coğrafyalarındaki üretimin yerini aldığını söylemekteler. Ancak örneğin ABD'deki manifaktür üretiminin 1950'den bu yana tam beş kat arttığı göz önüne alınırsa, bu tezin doğruluğu ciddi biçimde tartışılır. Ayrıca bu ürünlerin büyük çoğunluğunun ABD'de satılmayıp ihraç edildiğini belirtmekte yarar var... Çok dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da, endüstriyel kapitalizmin genel olarak finans-kapital kadar hareketli olmadığıdır. Finans kapital ulusal sınırları çok rahat biçimde aşabilirken, endüstriyel kapitalizmin bu kadar esnekleşemediğini görüyoruz..."

Bayan Wood'un düşüncelerini aktarmaya devam edeceğim. Ancak burada bir noktaya değinmeyi kendi adıma yararlı buluyorum. Üçüncü dünya

Elif

YİTİRİŞİN ŞİİRİ...

Bir su damlası

"*susuzluğumda...*"

uçup

"*avuçlarımdan*"

karışırken

dün'e

eskimiş elbiseleriyle zaman

"*O yaşlı şeytan!*"

çaldı

tüm düş çiçeklerini...

Artık

"*Sen yoksun*"

büyük yoksulluğumda

tek başına...

8 Temmuz 1997, NY

ülkelerine yapılan üretim yatırımları, temel üretim alanlarına yöneliktir. Gelişmiş ülkeler buralarda elektrik-elektronik, ağır demirçelik, metalurji, ecza, kimya sanayii gibi yüksek teknoloji gerektiren alanlarda üretim yapmaktadırlar. Bunlara ilerki yıllarda, nükleer enerji, mikro elektronik, biyoteknoloji gibi çok üst düzeyde 21. yüzyıl teknolojileri de eklenebilir. Buna karşılık tekstil, deri, gıda, porselen, besin ve turizm gibi kendileri için artık ikincil, üçüncül konuma düşmüş sektörleri yerel/ulusal endüstrilere bırakmaktalar. Bunların ihracatı ile sağlanacak geliri de finansal sömürü kurumları aracılığıyla transfer yöntemleri geliştirmekteler. Dolayısıyla endüstriyel ve finansal sömürü aslında sistemli bir bütünlük içinde çalışmaktadır. O nedenle bu ülkelere dünya ölçeğinde yapılan % 15'lik yatırımı hafife almamak gerekir, diye düşünüyorum. Bu saplamadan sonra, Meiksins Wood'u izlemeye devam edebiliriz.

"...Bu söylem sahiplerinin sunduğu verilerin hiçbiri kapitalizmin temel niteliklerini değiştirmemektedir. Yeni teknolojilerin, eski teknolojiler gibi yeni sömürü yöntemleri geliştirdiği ortadadır. Kapitalizmin şu anda yaşadığı krizi ve bunun türevi olan ekonomik durgunluğu, işçi çıkarmaları, kitlesel işsizlikleri, giderek artan yoksulluğu, sosyal haklara yöneltilen acımasız saldırıları basit bir 'küreselleşme' formülü ile açıklamak mümkün değildir. Bu insanların 'küreselleşme' dedikleri şey, birincil bir neden olmaktan çok uzaktır ve herhangi bir etmenden başka bir şey değildir. Kavramın en belirgin özelliği, yaşadığımız dünyanın temel özelliklerini saklamaktır.

"Küreselleşmenin en fazla çarpıttığı konular, kapitalizmde sınıf ve devlet kavramlarıdır. Buna ilişkin varsayımlarının en önemlisi, sermayenin küreselleşmesi ile devletin işlevinin ters orantılı olduğudur. Emekçi sınıfların da parçalanması sonucu, güç artık uluslarüstü kurumlarda birleşmiş olan uluslararası kapitalizmin eline geçmiştir. Bu ortamda, sosyalist projenin kapitalizmi frenlemesi artık mümkün değildir, kapitalizmin daha güleryüzlü, daha insancıl davranması için de bir neden kalmamıştır.

"Ben önce uluslararası sermaye hakkında düşüncelerimi aktarmak istiyorum. Şu anda dünyada küresel ölçekte, çok geniş alanlara yayılmış dev şirketler var. IMF ya da Dünya Bankası gibi sermayenin hizmetinde görev yapan çok güçlü uluslararası kuruluşlar da mevcut. Ancak bunların günümüzde birleşik uluslararası bir kapitalist sınıf oluşturduğunu ya da kapitalist enternasyonal anlamına gelen örgütler sayılacağını söylemek mümkün değil. Eğer gerçekten küreselleşen bir şey varsa o da 'pazar'ın kendisidir. 'Peki bu, rekabetin uluslararası bir nitelik kazanması değil midir?...' sorusu akıllara takılabilir. Bütün kapitalist süreçlerde olduğu gibi, burada da çelişkili sonuçlarla karşı karşıyayız. Böyle bir küreselleşme kuşkusuz ulusal sınırları aşan, yeni bir kapitalist entegrasyon ve işbirliği anlamı taşıyabilir; ama aynı zamanda çok sayıda ulusal ve bölgesel kapitalistin birbirleriyle aktif-amansız bir rekabete gireceklerinin de göstergesidir. Hatta uluslararası sermayeye açılan ulusal ekonomilerde yerel kapitalistlerin yeni rekabet biçimlerine girecekleri de bir başka gerçektir..."

Burada da araya girmek ve bir noktaya değinmek istiyorum. Geri kalmış ülkelerin, ticari mümessilden, başbayiden başka hiçbir şey olmayan komprador burjuvazileri, öyle pek kırıcı kavga yaşamıyorlar. Teknoloji üretmek, 'montaj fabrikaları yerine' gerçek fabrikaların sahibi olmak ve başka kıtalara, dünyalara açılmak gibi gerçek kapitalistlerin hayallerine sahip olmadıkları için, yabancı sermayeyle birlikte oluşturdukları üretim yatırımlarını kardeş kardeş paylaşabiliyorlar. Ancak taşra sermayesi dinsel bir kimlikle üzerlerine geldiğinde önlemlerini alıyorlar elbette. Yine Bayan Wood'u izlemeyi sürdürelim.

"... Bu nedenlerden dolayı 'küresel ekonomi' daha çok değil, aslında daha az bütünleşme demektir. Böylesi bir bütünleşme hakkında bir şeyler söylemek için aslında vakit erken. Fakat şu kadarını; söyleyebilirim : Küreselleşme, kapital birleştiren değil, aslında parçalayan bir olgudur. Gerçekte uluslararası bir hale gelmesinin sermaye için her zaman avantajlı olduğunu öne sürmek de pek kolay değildir. Sermayenin yoğun biçimde pazar baskısına maruz kalması her zaman güç kaynağı olmayabilir, kimi zaman bu etmen bir zafiyet nedenine dönüşebilir.

"Şimdi gelelim en önemli noktaya. Peki sosyalist sol bunlardan nasıl bir ders çıkarmalıdır?.. Tek bir cümleyle özetlemek gerekirse, küreselleşmecilerin önerdiklerinin tersini yapmalıdır. Küreselleşme yandaşlarına göre yapılacak ilk iş bütünden kopuk spesific mücadelelerdir. Kimlik mücadeleleri bunlara örnek verilebilir. Bunların ikinci bir önerileri de kapitalizmin kendisine değil,

Bedirhan Toprak

EY AY

ey ay!.. bana onun teninin dilini söyle
dilime gül kadifesi gözlerime dip mavi
gövdeme cehennem

ey ay!.. bana onun yelinin dilini söyle
dilime sıcak iklim gözlerime denizaşırı
gövdeme ürperişler

ey ay!... bana onun sırtının dilini söyle
dilim dilsiz birdenbire birdenbire gözlerim kör
gövdem yok

ey ay!.. bana onun dilinin dilini söyle
dilime şiir gözlerime ömür
gövdeme uç

ey ay!.. bana onun adını söyle
dilimin de gözlerimin de
gövdemin de

ey ay!.. de ki ay

---

onun boşluklarına karşı savaşmaktır. Ayrıca etkili bir anti-kapitalist mücadelenin ancak uluslararası düzeyde örgütlenmesi gereğini de savunmaktalar. Söyledikleri genelde doğru, ancak bunların birini benimseyip öbürünü dışlamak olacak şey değildir. Böyle tercihlerin hepsi eksik tercihlerdir ve bunlar aslında yanılgının baştan kabulü anlamına gelmektedir.

"Emekçilerin uluslararası birliğine dayanmayan hiçbir sosyalist projenin anlaşılır yanı yoktur. Sosyalistler sözgelimi Avrupa Birliği gibi uluslararası örgütlerin işgal ettiği alanları ele geçirmek için ellerinden geleni yapmalıdırlar. Koşullar ne kadar güç olursa olsun bunun mücadelesini vermelidirler... İkinci olarak yerel ve ulusal ölçekte örgütlenerek savaşlarını sürdürmelidirler. Bu uğraşların kapitalizm karşısında etkili olabilmesi için, toplumsal muhalefetin değişik parçalarının tek bir noktada, sınıf politikası ekseninde birleştirilmesi zorunludur. Kapitalizm, tarihinin her döneminde işçi sınıfını çeşitli taktiklerle bölmüştür. Günümüzde yaşanan parçalanmışlık 'Sivanandan'ın söylediği gibi' küreselleşmenin ürünü değil, kapitalizmin yüzlerce yıllık kalıtsal politikalarının sonucudur. Eğer bugün işçi sınıfını bölme etkinlikleri yoğunlaşmış ve yaygınlaşmışsa yapılacak şey, birlik oluşturma çabalarına her zamandan fazla hız vermektir. Bu arada işçi sınıfı örgütleri 'ırkçı ve cinsel baskılar başta ol-

mak üzere', her türlü parçalayıcı birliğe karşı uyanık olmalı, onlara karşı yoğun bir mücadele sürdürmelidir. Bu mücadelelerin haklı taleplerini göz ardı etmeleri, ancak sınıf dayanışmasına sınıf bilinci içinde katılmalarını sağlamalıdır. Dolayısıyla emekçi sınıfların şu andaki dağınık hali, kimlik, mücadelelerinin sınıf mücadelelerinin yerini alması için sürdürülen çabalar, yeni bir çağı yaşadığımız anlamına gelmemektedir. Bütünleşen kapitalist sistem karşısında, solun bütünleşme enerjisi, yerel ve ulusal düzlemde bütünüyle sınıf politikalarında yoğunlaşmalıdır. Kısacası sol dün ne yapmak zorunda idiyse, bugün de aynı şeyleri yapmakla yükümlüdür.

"Şimdi devlet sorununa gelebiliriz. Küreselleşme vaizlerine göre ekonomi küreselleştikçe ulus-devlet küçülmektedir. Oysa biliyoruz ki, devlet küreselleşmenin ön koşuludur ve birtakım geleneksel işlevlerini yitirmişse de yenilerini kazanmıştır. Başka bir söyleyişle, ulus-devlet, ulusal sermayenin küresel pazara sokulduğu alandır. Yeni küresel düzen her zamandan fazla bir ulus-devletler dünyasıdır. Eğer bu devletler sermayenin hareketleri karşısında geçirgense, bunun zorunlu sonucu – ya da vazgeçilmez koşulu – ulusal sınırlar ve ulusal devletin hukuk sistemidir. Bunu görebilmek için bugünün küresel ekonomisinin işleyişi ile geçmişin sömürgeci emperyalist yöntemlerini kıyaslamak yeterlidir. Eski kolonileri koloni konumunda tutan şey, emperyalist güçlere karşı etkili jeopolitik engeller koyamamalıdır. O dönemde uluslararası sermaye, hisse senetleri transferleri ya da elektronik iletilerle değil, doğrudan askeri gücüyle amaçlarını gerçekleştirmekteydi. Bugün dünyanın her bölgesine girebilmek konusunda çok daha başarılı olan sermaye bunu, ulus-devlet aracılığıyla sağlayabilmektedir. Sonuç olarak sermaye, pazarını kontrol altında tutabilmek için yine askeri güçlere dayanabilir, son süper devletin askeri gücüne güvenebilir; ancak kârlı yatırımın temel koşulu ekonomik istikrar ve emeğin disiplin altına alınmasıdır. Bunların sağlanması yerel siyasal otorite eliyle gerçekleşmektedir.

"Eğer devlet sermayenin küresel pazarda kalmasında bu kadar hayati rol oynuyorsa, devleti bir mücadele alanı olmaktan çıkarmak, ve bu mücadele umudunu birbirinden kopuk kimlik mücadelelerine ve/veya yerel ve ulusal örgütlerin aracılık etmediği hayali bir kapitalist enternasyonalizm fantezisine bağlamak yanlıştır. Küreselleşmiş bir ekonomide devlet, sermayenin hareket alanı bulduğu kanal ise, demek ki anti-kapitalist bir gücün kapitalin çıkarlarını zedeleyeceği en önemli araç da yine odur. Post-modern solun bir türlü kavrayamadığı gerçek işte budur. Çünkü bu insanlar küreselleşme kavramını ve altında yer alan varsayımları peşinen kabul etmektedirler. Onlara göre, küreselleşme, her türlü insan isteğinden ve politikasından bağımsız, önlenemez, geri döndürülemez bir süreç olarak dünyayı ele geçirmektedir. Bu düşüncenin en net biçimde görüldüğü nokta, Sivanandan'ın teknolojik determinizmidir. Bu Neoliberal politikalar ne kadar baskın olurlarsa olsunlar, diğer ideolojileri ne kadar kuşatmış bulunurlarsa bulunsunlar, küreselleşme kaçınılmaz bir yazgı değildir. Gelişmiş ülkelerin geri kalmış ülkelerden isteklerini gerçekleştirebilmeleri, devletin düzenleyici işlevinden uzaklaşmasına, kamu yararına çalışamaz hale gelmesine bağlıdır. Bunlar doğrudan doğruya siyasal tercihlerin sonucudur.

"Küreselleşme bu anlamda çok da keyfi bir seçim değildir. Belli yapısal değişikliklere yanıt olarak ortaya çıkmıştır. En azından benim 'kapitalizmin evrenselleşmesi' dediğim şeye karşılıktır. Nasıl eski sömürgecilik, kapitalistleşmeyen dünyada sermayenin çıkarlarına uygun politik tercihleri yansıtmış ise, küreselleşme de bugün küresel ölçekte sermayenin ihtiyaçlarına uygun siyasal istekleri dile getirmektedir.

"Ama eğer küreselleşme, sermayenin yapısal koşullarına bir tepki ise, soruna böyle yaklaşılıyorsa burada yapılacak şey farklıdır. Dün, II. Dünya Savaşı sonrasında kapitalist sistemi, Keynesçi politikalarla, emeğe daha saygılı olmaya zorlayan bir potansiyel mevcuttu. Bugün de siyasal mücadele alanı tümüyle daralmamıştır. Siyasal eylem ve muhalefet kapitalist ekonominin içinde yürütülürken, maddi yaşamı kapitalizmin mantığından uzaklaştıracak uğraşlar sergilenmelidir. Küreselleşme öcüsü karşısında, donup kalmak, edilginleşmek yerine solun benimsemesi gereken tutum budur.

"Sivanandan'a post-modernizmle ilgili olarak da şunu iletmek istiyorum. Post-modernizmin kültürü sosyalist değerler ve düşünceler üzerinde önemli tehlikeler yaratmıştır. II. Dünya Savaşı sonrası refah toplumuyla birlikte yaşanan değişimi, bu tehlikenin temeli olarak gördüğüm için Sivanandan beni kınıyor. Enformasyon kapitalizminin organik parçası olan, yani entellektüel sınıfın mantalitesinin yarattığı tehlikeleri önemsemediğim için eleştiriyor. Ben bu kültürün kökenlerinin çok daha eskilere uzandığı, iki dünya savaşı arası büyük ekonomik krize, II. Dünya Savaşı'na kadar uzandığını düşünüyorum. Post-modernizm kültürünün sosyalist değerlere gerçekten zarar verdiği görüşüne katılıyorum. Post-modernizme hiç sempati duymayan Sivanandan gibi akıllı sosyalistlerin bile, Post-modernizmin söylemlerine kapılabilmeleri tehlikenin boyutlarını açıkça ortaya koymaktadır..."

Bayan Wood'un düşünceleri bunlar. Birtakım durum saptamalarına katılmıyorum ama, çözüm önerileri itibariyle çok ciddiye alınması gerektiğini düşünüyorum. Yaşadığımız dönemde "sosyalistlerin" ve aslında "tüm insanlığın" yeni dünya düzeninin çok ciddi tehdit ve tehlikeleriyle karşı karşıya olduğu kanısındayım. Durum saptaması konusunda, Bayan Wood kadar iyimser değilim, Sivanandan'ın saptamalarını daha doğru bulduğumu söylemeliyim. Ancak çözümün insanlığın kendi dinamikleri içinde bulunduğunu da ısrarla iddia ediyorum. Meiksins Wood'un çözüm önerilerine bütünüyle katılıyorum. Pek çok çelişkisi bulunan kapitalist sistem karşısında ulus-devlet bütünlüğüne sahip çıkmak büyük önem taşıyor. Her türden yapay kimlik arayışları yerine sınıf mücadelesini "demokratik platformda" sürdürmek gerekiyor. Bu bütünlüğün uluslararası işçi sınıfı örgütleriyle organik biçimde sürdürülmesi bir başka zorunluluktur. Bu son derece önemli konuda dış dinamiklerin 1990 öncesi kadar olumlu olmadığını – şimdilik – kabullenmek durumundayız. Ama sabırlı olmak gerekiyor. Yeni dünya düzeninin kahredici baskısı insanları acımasızca ezmeye devam ediyor. Dünya nüfusunun % 20'si dünya gelirinin % 85'ine el koyarken bir diğer % 20'lik grup yalnız % 1.4'üne sahip olarak yaşıyor. Kapitalizm en küçük çıkarları için doğayı mahvetmekten çekinmiyor. Bu insanlık dışı sistemi savunmanın olanağı kalmıyor. 70 yıl "yanlışlarıyla da olsa" sosyalizmin güvenli şemsiyesi altında yaşayan insanlar "Bunun için miydi?..." diye içinde bulundukları perişan durumu sorguluyorlar. Daha önceki yanlışlardan arınmış, insancıl-demokratik bir sosyalizmin, bu saçma sapan sistemin biricik alternatifi olduğu anlaşılıyor. O minicik Arnavutluk'ta sosyalistlerin büyük bir çoğunlukla seçim kazanmaları anlamsız değil. Öbür Avrupa ülkelerinde sosyalistlerin en güçlü partiler konumuna gelmelerini ciddiyetle değerlendirmek gerekiyor. Bu gelişmelerin çok kanallı, çok renkli televizyonlarımızda es geçilmesi de boşuna değil. Bu gelişmelerden "birileri"nin hiç hoşnut olmadığı ortada.

Bayan Wood'un önerilerine dikkatle kulak vermeliyiz.❑

(Bu tartışma metinlerini bana ulaştıran Ramazan Uysal'a teşekkür ederim.)

SİNEMA DİYE DİYE...

Atay Eriş

"Sinema şenliktir", "sinema büyüdür", "sinema..." ...Sinemaya tutulduğum lise yıllarından beri bu kavrama yönelik bütün övgülü sözlere canı gönülden katılmışımdır. Sinemayı seviyorum. Sinemayı sevdiren sanatçıları her anışımda duygularım saygıyla coşku arasında gidip geliyor. Resimde, şiirde müziği duymak, ritmi yakalamak; bir sanatta başka bir sanatın mayasını bulmak zor olmasa gerek. Sinemada her sanatı kucaklayan öylesine soylusoysuz bir yan var ki, beni yıllardır tutkuyla peşinden sürüklüyor. Perdeye yansıyan görüntüler, sağa-sola gizlenmiş hoparlörlerden yayılan sesler, müziği, resmi, heykeli, gökdeleni, tutup tutup seriyor önüme. Öylesine bir sanat yumağı ki, sanat demeye varmıyor birçok insanın dili. Bir tür katalog; teknolojik bir oyuncak. Çevir makinayı, dökülsün ortaya eskizler, partisyonlar. Sinema küçülen dünyanın iletişim, eğlence gereksinimlerini karşılayan en parlak ilk çözümlerden biri. Halka açık ünlü tarihi gösteride yarattığı gerçeklik duygusuyla insanları korkudan sokağa uğratsa da, eninde sonunda gülünüp geçilecek bir "atraksiyon". İletişim alanında yerini daha yetenekli araçlara bırakırken zaman zaman gözden düşse de, gösteri ve eğlence dünyasının yine altın yumurtlayan tavuğu. Ama kim ne derse desin, isteyen istediği yana çekiştirsin, bu büyüleyici buluş daha emeklerken sanata teslim olmuştu.

Ülkemizde sinemanın sanat oluşu hep bir oldu bittiye getirilmiş gibi gelir bana. Onlarca yıldır yayımlanan eleştiri yazılarında olay anlatma geleneğinin dışına çıkan ya da bir olay bile anlatmaktan aciz ne kadar film çekildiyse – sinema tarihi değil – sinema sanatı açısından değerlendirilmiştir. Eleştirilen bu filmlerin şurası burası beğenilmiş, yönetmenlerine sanatçı payeleri verilmiştir. Oysa her yazılan nasıl "yazın" değilse, çekilen her film de sanat yapıtı değildir. Güzel sanatlarla ilgisi olmayan tüketim ürünlerinden iyi ya da kötü bir sanat yapıtıymış gibi söz eden eleştirmenleri okudukça, sinema yazılarıma kör parmağım gözüne türünden böylesi "veciz" satırlar koymak zorunda kalıyorum. Ün-para ikilisine bir sacayağı arayanları, "yapıt"larını ille de güzel sanatlar bağlamında onaylatmaya çabalayanları, kitle kültürüne yönelik tüketim alanlarında – canım çok sıkkın olmadıkça – anlayışla karşılıyorum da, evrensel kültür kantarında tüy kadar hafif "usta" yönetmenlerimizin aynı arayışa girmesini, adı sanı sık geçer eleştirmenlerin de buna çanak tutmasını kabullenemiyorum.

Bir filmin senaryosunu ünlü bir romancı yazsa, müziğini ünlü bir besteci bestelese, görüntülerini usta bir fotoğrafçı çekse bile ortaya ille de bir sanat yapıtının çıkacağı söylenemez. Filme konan her karenin, eşlik eden ses kuşağıyla birlikte yaratılan bütünün bir parçası olduğu, orkestra şefinin çalgılararası uyumu, istediği vurgulamaları ve ritmi sağlayarak müziğin akışını yö-

netmesi gibi, film yönetmeninin de benzer işlevler taşıdığı nasıl oluyor da unutuluyor? Yönetmen yaratmak istediği bütünlük adına çektiği her karenin planlanmasından, planların birbirine eklenmesinden sorumludur. Filmin gerçek müziği sinema salonuna yayılan seslerin ötesinde, doğrudan bu akışın içinde gizlidir duymak isteyene. Bu nedenle filmin müziğini, bir sahnesini ya da bir oyuncusunu yapıtın bütünselliğinden koparark övmeyi filme ve yönetmene yapılacak en büyük hakaret sayarım. Söz konusu övgüler, göz, bacak, kalça güzellerinin seçildiği yarışmalar kadar hafif, organların birbirinden koparılarak asıldığı kasap çengelleri kadar irkilticidir. (Yazıyı gözden geçirirken bu yarışmaları korkunç, kasap çengelleriniyse doğal ya da her ikisini de korkunç bulacak – örneğin vejetaryen feministler – birçok kişinin çıkabileceğini düşündüm. Neyse, teşbihte hata olmaz diyerek konumuza dönelim.)

Sinemada olay anlatmaya yatkın Hollywood, olayları en inandırıcı kılacak yetenekli teknisyenlere, oyunculara ve film hilelerine yaslanarak gelişti. Bu çizgi teknolojiye başrolün verilmesine yol açarken, teknolojiye figüranlık eden "yıldız"ın yetenekli olması iyiden iyiye gereksiz bir ayrıntıya dönüştü. Gerçekliğe hile yoluyla ulaşmak ve bunu teknolojiden aldığı hızla en çarpıcı noktalara taşımak, hareketi bile art arda gelen duruk görüntülerle yaratan sinemanın izleyeceği doğal gelişim çizgilerinden biriydi. Brecht tiyatroda yabancılaşma peşinde koşarken, gerilmiş beyaz perdeye düşen ışık gölge oyunlarından dünyalar kuran sinema bu yabancılaşmayı özünde taşıyordu.

Ayrı bir kanaldan ilerleyen Avrupa sineması ise olayları dekor yapıp insanı ve duyguları öne çıkararak sinema sanatının doruğuna ulaştı. Sonra da bu sinemayı yaratan görkemli adlar birer birer yok olurken, şu sıralar filmi gösterilen Luc Besson gibi parlak Avrupalı yönetmenler akıntıya kürek çekmek yerine, kitlesel tüketime uygun işler ortaya koydular. Avrupa'nın üzerinden silindir gibi geçen Amerikan doları ve kültürünün biçimlendirdiği yeni kuşak sinemacılardan *Nostalgia* beklemek de boşuna olurdu.

Yeşilçam Natuk Baytan'lı Eşref Kolçak'lı filmlerle başını gözünü yara yara, komedi yapmadan komik ola ola, teknik yetersizliklerine ağlaya ağlaya olay anlatma geleneğini izledi. O yıllar, Sinematek'te titrek kameralarla çekilmiş, anlamadığım dilden seslendirilmiş altyazısız filmleri soluk soluğa izledikçe, söyleyecek sözü, anlatmasını bilecek yeteneği olan sinemacıların yoktan var ediş serüvenlerini görüyor, aslında biz ne yetenekliyiz, ne olmazları başarıyoruz, bir de teknik yetersizliklerimiz olmasa yakınmalarına gülüp geçiyordum. Eksik olan teknik değil, derinlikti. Bu da Yeşilçam'ın cicili bicili araçgereçler satın alarak elde edebileceği bir özellik değildi. Öte yandan Sinematek'te, Sinema Televizyon Enstitüsü'nde sinemayı sanat yapan filmlerle beslenen gençler arasından yürekli denemeler yapacak birileri ne yazık ki çıkmadı.

Ülkemiz sinemacıları arasında olay anlatmanın ustalığına ulaşan Yılmaz Güney, *Umut* filminde İtalyan Yeni Gerçekçilik hareketine yıllar sonra da olsa esaslı bir merhaba demişti.

Hapse düşünce yarım bıraktığı *Endişe'yi* tamamlayan yardımcısı Şerif Gören, daha sonra birçok sanatseverin beklentisinin tersine olay anlatmayı yeğledi; bazı filmleri şenliklerde boy gösterse de sanat adamı dolduruşuna gelmedi; bir yandan ticari filmler yapıp, bir yandan filmlerinin sanatsal derinliği üstüne komik laflar etme cinliğine kalkışmadı. Ondan daha genç ya da yaşlı birçok yönetmen böylesi bir olgunluk sergilemek yerine yaptıkları işlere sanat çelengi geçirilmesini bekledi, istedi gülünçleşti. En büyük şansları edebiyatta Nurullah Ataç karşılığı eleştirmenlerin, çürük domates fırlatacak sanatse-

verlerin bulunmayışıydı. Nâzım Hikmet, Sait Faik, Yaşar Kemal gibi bizden, Tolstoy, Visconti gibi dünyadan sanatçı adları arasına Yeşilçam'dan yönetmen adları sıkıştırmak biraz cehaletin cesaretini gerektirmez mi? Oysa birçok Yeşilçam filmine ve yönetmenine yağdırılan övgüler, ancak yukarıda adı geçen sanatçıların yapıtlarına yönelik olsa anlam taşıyacak abartılar taşıyor. Sinan Çetin'in yarısında kendimi dışarı zor attığım korkunç kerhane filmini, Atıf Yılmaz'ın "kadın" filmlerini, Cüneyt Arkın'ın Kadir İnanır'ın, Türkan Şoray'ın başrol oynadığı filmleri düşünüyorum; hani "sinema azaptır" dedirten şu filmleri!

Yeşilçam olay anlatmanın ötesine geçip olayları yaşayan insanı anlatmak sevdasına kapılınca niye ufalanıyor? Yanıt yine her sanat yapıtına damgasını vuran derinlik sözcüğünde yatıyor. Bir anlık duygulanımlarla, kırk yılda okunan bir romanın "aman ne güzel filmi olur" demelerle, daha işin başında dibi görünen birikimlerle sinema yapmak, perdede yaşanan felaketlerin anasıdır. Rönesans'la yoğrulan gerçekçilik sancılarından sonra bin bir soyutlamanın filiz verdiği resim sanatını düşünün. Hiçbir felsefi donanımı olmadan akademilerimizden birine girip korteksini yormadan mezun olan becerikli bir gencin hocasını örnek alıp tuvale döktüğü, sergileyip cayır cayır sattığı soyut resimleri bir düşünün. Dostlar sığlık yalnız Yeşilçam'da mı?

Nesli Çölgeçen'i hiç görmedim, tanımam. Ama *Züğürt Ağa*'sı ölene kadar hep benle olacak. Sinemayı sanata dönüştüren, kahkahalarla izlediğim bu filmini saygıyla selamlıyorum. Aşk, arkadaşlık, ihanet gibi tragedya temalarını içeren, ama bu temaları görselleştimek yerine, oyuncularının ağzına ciklet eden *Eşkıya* filmi sinema sanatı adına kocaman bir hiç olmasına karşılık, en az Hollywood bezirgânlarının yaptığı kadar kurnazca başarılmış tanıtım çalışmalarıyla ülkemiz sinemasında ilklerden birine imza atıyordu. Adının güncel çağrışımlarından tümüyle uzak bir "eşkıya", felaket final sahnesi dışında pek aksamayan bir anlatım, özellikle pavyonda esrar satma sahnesini tek planda çıkarırken dikkat çeken, ortalama bir Hollywood filmiyle yarışan gerilim, başrolleri paylaşan yıldız oyuncular. Gösterimi hâlâ süren bu filmin ey finalini göklere çıkaran eleştirmenler! Böylesi bir tragedya anlatıp, havai fişeklerinin ışıltısı arasında yıldızlardan bir yıldız olan Eşkıya'nın sevgilisini tam bu kreşendo anında, yıldızlı kötü bir dekor önünde çekmenin ne demek olduğunu bilmemek ne güzel! Lise yıllarında, sevgili dostum Turgay Fişekçi'yle birlikte sinemanın ve ülkenin sorunlarından bitap düşer, sınıfın "çaycı"larına bakıp düşünmemek aslında güzel şey derdik. Onlar büyüdü; film çeker, film eleştirisi yapar oldular abileriyle birlikte.

Yazının girişindeki genellemelerden, tekil göndermelere geçtiğim bu bölümde güncellik taşısın diye Ali Özgentürk'ün son filmi *Mektup*'tan da bahsetmeye niyetliydim. Ama yıllar önce (bir tashih hatası yoksa tam 10 yıl önce) *Su da Yanar* filmi için yazdıklarıma bakınca söylenecek yeni bir şey bulmakta güçlük çektim. Bir bölümü olduğu gibi buraya alıyorum: "...Yönetmenden Van Gogh çılgınlığını niye isteyelim? Ama görünen o ki, Yeşilçam'da zanaat değil sanat icra etmek isteyen, parası bol bir sanatçı adayı bile, tutulan bir film yapmak adına, 'Komşum Abbas ne der?' ezikliğiyle kamera arkasına geçmektedir. Sen kalk, 'Ona yan bakanlar kahrolsun!' dediğin 'Şair Baba'yı, gençlik ve çocukluk anılarını, uyar mı uymaz mı diye iyice tartmadan, 'gişesi var' kaygısıyla bir starın eline ver. Üstelik ham bir senaryoyla, Fransız etini bulvar basınında vitrine çıkararak... Kaliteden kurtaramazsan gişeden kurtarırız pazarlığına yanaşmayacak kadar nazlıdır sanat."

Benden söylemesi! ❑

BİR ÖNSÖZ TASARISI *

Baudelaire

Anlaşılmamanın ya da ancak çok az anlaşılmanın, insana onur veren bir yönü varsa, bunu ben, bu küçük kitapla, birdenbire kazandığımı ve hak ettiğimi, hiç övünmeden söyleyebilirim. Onu tiksintiyle geri çeviren çeşitli yayıncılara birçok kez peş peşe sunulan, kovalanan, kovuşturulan ve 1857'de, hayli tuhaf birtakım yanlış anlamalar sonucunda sakatlanan, yavaş yavaş gençleşen, birkaç yıllık suskunluk süresince çoğalan ve güçlenen, benim aldırmazlığım nedeniyle yeniden ortadan kaybolan, şiddetli birtakım yeni vuruşlarla tekrar canlanan, "son günlerin esin perisinin" bu uyumsuz ürünü, bugün üçüncü kez, aptallık güneşinin karşısına çıkma yürekliliğini gösteriyor.

Bu, benim değil, kendini, halkın duyduğu tiksintiye meydan okuyabilecek kadar güçlü sanan, inatçı bir yayıncının suçu. Daha ta başta, "Bu kitap, bütün yaşamın üzerinde bir leke olarak kalacak," diyordu büyük bir ozan olan dostlarımdan biri. Gerçekten de, şu ana kadar, bütün terslikler onun haklı olduğunu gösterdi.

Ama ben, nefretten yararlanan, aşağılanma içinde gururlanan mutlu insanlardanım. Aptallığa şeytani bir biçimde tutkun olan zevklerim, benim, iftiranın kılık değiştirmelerinde, özel birtakım tatlar bulmamı sağlıyor.

Kâğıt kadar temiz, su kadar saf, dinsel tören yapan biri kadar sofu, bir kurban kadar zararsız olmama karşın, bir sefih, bir sarhoş, bir dinsiz ve bir katil olarak tanınmak beni rahatsız etmez.

Yayıncım, kendisi için olduğu kadar, benim için de, bu kitabı neden ve nasıl yazdığımı, hedefimin ve araçlarımın, amacımın ve yöntemimin neler olduğunu açıklamakta kimi yararların bulunduğunu söylüyor. Böyle bir eleştiri çalışması, büyük, parlak sözleri sevenleri eğlendirecektir hiç kuşkusuz. Bu gibiler için, bunu belki ileride yazarım ve on tane kadar bastırırım. Ama, daha iyi bir inceleme sonunda, kimileri bildiklerinden ya da tahmin ettiklerinden ve kimileri de hiçbir zaman anlamayacaklarından, bunun, herkes için bütünüyle yararsız bir iş olacağı apaçık görünmüyor mu? Bir sanat yapıtının anlamını halka anlatmaya kalkarak gülünç olmaktan çok korkarım ve bu konuda, bir kararnameyle, bütün Fransızları birdenbire zengin ve erdemli yapmak isteyen ütopyacılara benzemekten çekinirim. Ve sonra, daha iyi, daha büyük bir nedenim var ki, o da şu : Bu iş beni sıkıyor, hoşuma gitmiyor. Kalabalıklar, oyuncuların giysilerini yapan terzinin ve dekoratörün atölyesine, komedyenin locasına götürülür mü? Bugün çılgın gibi davranan, yarın kayıtsız kalan

halka, hilelerin mekanizması gösterilir mi? Ona, provalarda doğaçlama olarak yapılan değişiklikler, düzeltmeler ve yapıtı oluşturan karışım içinde zorunlu olan numaralarda ve şarlatanlıkta, ne ölçüde içgüdü ve dürüstlük bulunduğu anlatılır mı? Ona, bütün paçavralar, boyalar, makaralar, zincirler, pişmanlıklar, karalanan denemeler, kısaca, sanatın kutsal tapınağını oluşturan korkunçluklar açıklanır mı?

Kaldı ki, bugünlerdeki havam bu değil. Ne kanıtlamak, ne şaşırtmak, ne eğlendirmek, ne de inandırmak istiyorum. Sinirliyim, keyifsizim. Mutlak bir dinlenme ve sürekli bir gece arzu ediyorum. Şarabın ve afyonun verdiği hazların savunucusu olmama karşın, yeryüzünde bilinmeyen ve göksel eczacıların bile bana veremeyecekleri, ne canlılığı, ne ölümü, ne uyarıyı, ne de hiçliği içeren bir içkiye susuyorum. Hiçbir şey bilmemek, hiçbir şey öğretmemek, hiçbir şey istememek, hiçbir şey hissetmemek, uyumak ve yine uyumak, bugünkü biricik dileğim bu. Şerefsiz ve iğrenç, ama içten bir dilek. ❑

Çeviren: Gürhan Tümer

Hamiş : Bir şeyler yapıyorum, yazıp çiziyorum. Ama biliyor musunuz, bu dilek, zaman zaman, benim de dileğim oluyor. (G. T.)

(*) Aşağıdaki satırları, Baudelaire, o çok ünlü kitabı *Les fleurs du mal* için, önsöz olarak kaleme almıştı. Ama sonra vazgeçti, kullanmadı. Başlık tarafımdan konulmuştur.

REFİK DURBAŞ

Yasemin ve Martı

Bu kitapta Refik Durbaş'ın kaleminden
şairlerimizin ve şiirimizin değerlendirilmesi üstüne
yazılar bulacaksınız.
Çoğu sevgiyle, coşkuyla, ince bir duyarlıkla kaleme alınan
bu yazıları anma yazıları olarak da okuyabilirsiniz,
Yahya Kemal'den günümüze şiir tarihimizin
bir özetlenme denemesi olarak da...

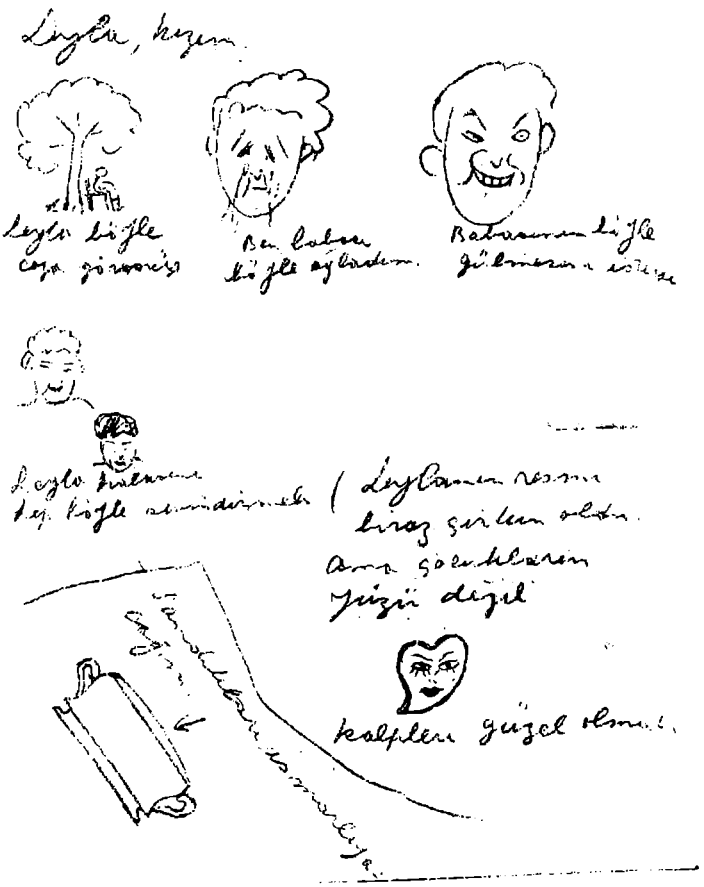
Çıktı.

ADAM YAYINLARI

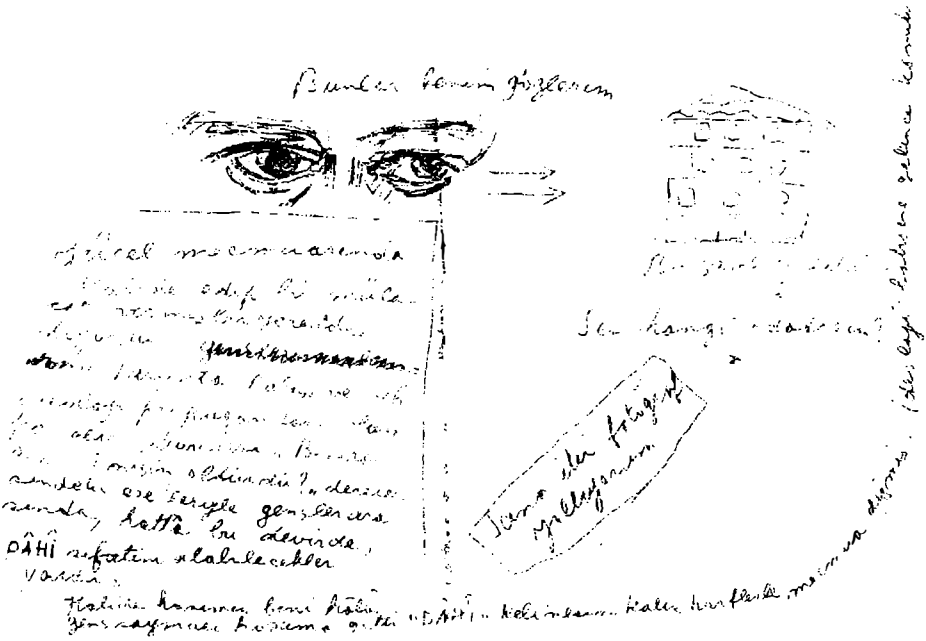
NÂZIM'DAN KALANLAR

Nâzım'ın "Ayşe'nin Mektupları" diye şiirleştirdiği mektuplarından birinde, Piraye kendi çocuğu gibi bakıp büyüttüğü Leylâ'yı (dayısının torunu Taşkın) nasıl cezalandırdığını anlatır :

Geldi Leylâ.
Azarladım.
Ağlamaya başladı.
Dövemedim.
Koca çınarın altına, iskemleye oturttum,
bir de batan hırkası vardır
hiç sevmez
giydirdim onu da.
Oturacak minicik burnuyla akşama kadar orda
yapayalnız.



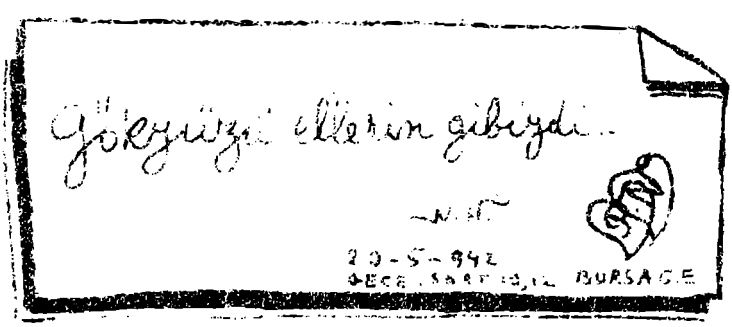
Piraye Erenköy'den, ablasının evinden Çamlıca'ya, Altunizade köşküne taşınınca Nâzım'ın mektubuna eklediği çizimler :



Nâzım, Piraye'nin oturduğu evleri merak eder, ayrıntılarıyla anlatmasını isterdi. Piraye de planını çizerek anlatırdı odalarını. Bu tür mektuplardan biri "Ayşe'nin Mektupları"nda şiirleştirilmişti :

Bu senin görmediğin üçüncü evimizdir.
Bu iskemle işte, bu masa, bu pencere,
şunlar saksıda kış çiçekleri.
Bu : koltuk, içinde ben varım,
bu : küçük bir karyola, içinde Leylâ uykuda.
Şurası dolap gibi bir şey :
alabilirsem kömürlerimi koyarım.
Bu gördüğün hem yük, hem mutfak.
Şu da senin dede mirası meşhur kütüphanen.

Anlatılan Çamlıca'daki oda, ama Nâzım şiire Leylâ'yı da katmış.



Karıcığım ,

Hasretliğin on ikinci yılı bu
on ikinci yılı
Gönül ağzına kadar dolu
Sen diyorum İstanbul geliyor aklıma
İstanbul diyorum sen
Sen şehrim kadar güzelsin
şehrim senin kadar acılı .

İşte bu kadar karıcığım , İstersen yine cevap verme .

Koçan

Nâzım'ın bir başkasına âşık olup işi ayrılmaya kadar götürdükten sonra, karısıyla yeniden barışmak için yazdığı mektuplara Piraye yanıt vermiyordu. Yukarda bu direnişi kırmak için yazılmış şiirli mektuplardan birini görüyorsunuz. Alttaki çiçek resmi suluboyadır.

onlar; toplu şiirler 1956-1991 / sonra işte yaşlandım / şiiri düzde kuşatmak / şiir üzerine notlar / toplu oyunlar **gülten akın,** gazoz ağacı, yaralı hayvan ve ötesi / batık kent / şiirler 1938-1993 **sabahattin kudret aksal,** bütün yort savul'lar / son şiirler / başıbozuk günceler / şiirin bir altın çağı / aynalı denemeler / dipyazılar / morötesi requiem **ece ayhan,** parasız yatılı / kuşatma / benim sinemalarım / gül mevsimidir / gecenin öteki yüzü / kırkyedi'liler / berlin'in nar çiçeği / lodoslar kenti / balkan yolcusu / redife'ye güzelleme **füruzan,** bütün eserleri **ercümend behzat lav,** şiirler 1938-1958 / şiirler 1948-1972 / şiirler 1972-1979 / ertuğrul faciası **behçet necatigil,** eski bahçe eski sevgi / çocukluğun soğuk geceleri / yaşamın ucuna yolculuk / kalanlar / tezer özlü'den leylâ erbil'e mektuplar **tezer özlü,** sevda sözleri / yürek ki paramparça-çeviri şiirler / günler / aritmetik iyi kuşlar pekiyi / "güvercin curnatası" - cemal süreya ile konuşmalar **cemal süreya,** tadı damağımda / felsefenin çağrısı / kuram-eylem bağlamı / kültür kuramı / başka -sevgisi / bunalımdan yaşama kültürü / güneşle **nermi uygur** *bütün eserleriyle yapı kredi yayınları'nda.*

YAPI KREDİ YAYINLARI YKY

MEHMET YAŞIN

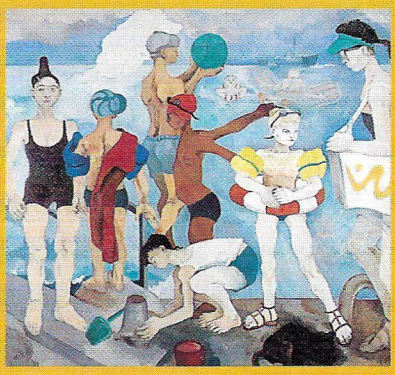
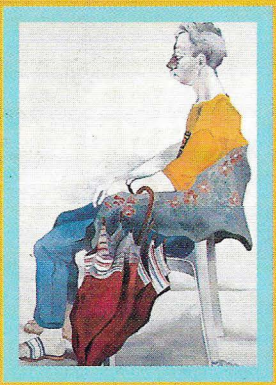
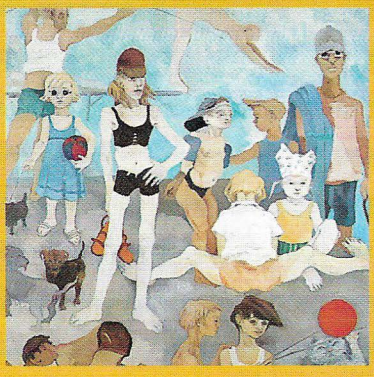
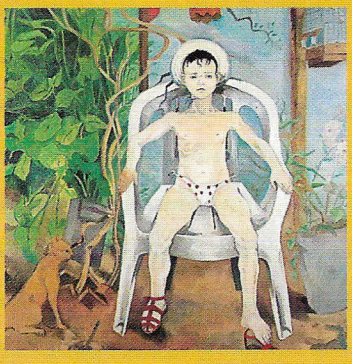
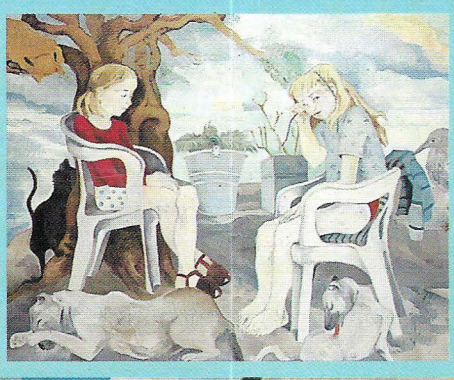
PATHOS

Şiir

"Mehmet Yaşın, günümüz Türk şiirinin bir yıldızı, benzeri de yok."
– Cahit Külebi

"Pathos'la artık karşımızda olgun bir şair vardır, hem de Kıbrıs Şiirini çok ileri noktalara taşıyan bir şair... Bir tutkular demetidir Pathos, zıtlıklar süratli ve peş peşe ortaya çıkar. Ama hiçbir ikiyüzlülüğü yok... Şiirlerinin özgürlüğüne her şeyi kurban eden (şair) kendini sonsuz özgür hissediyor. Görünen odur ki, isyan etmediği tek otorite, saygı duyduğu tek değer şiirdir... Mehmet Yaşın, kelimenin tam anlamıyla bir şairdir. Üstelik iyi bir şair, hem de çok iyi bir şairdir. Bana sorarsanız, gelmiş geçmiş Kıbrıslı şairlerin en iliyerindendir.
– Dr. Bekir Azgın (Kıbrıs)

Mehmet Yaşın (d. 1958) Lefkoşa, Ankara, İstanbul, Atina, Birmingham, Londra kentlerinde eğitimini ve edebiyat çalışmalarını sürdürdü. İlk kitabı Sevgilim Ölü Asker'le "1985 Akademi Kitabevi Şiir Birincilik Ödülü / A. Kadir Ödülü" kazandı. Öbür kitapları : Işık Merdiven (şiir, 1986, 1997), Sözverici Koltuğu (şiir, 1993), Soydaşınız Balık Burcu (roman, 1994, 1995 Cevdet Kudret Roman Ödülü), Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi (1994), Poeturka (deneme, 1995).

AYDA BİR YAYIMLANIR

SANAT ADAM